IL
MUSEO ARTISTICO INDUSTRIALE
E
LE SCUOLE-OFFICINE IN NAPOLI

RELAZIONE

A S. E. IL MINISTRO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE

DI

GAETANO FILANGIERI
PRINCIPE DI SATRIANO

NAPOLI
R. STABILIMENTO TIPOGRAFICO DEL CAV. FRANCESCO GIANNINI
Cisterna dell'Olio, 4 a 7
1881

> Le Nazioni, che nei prodotti industriali consumano e non producono, somigliano a sacchi vuoti, che non possono tenersi in piedi.
>
> Franklin.
>
> Lettera a *G. Filangieri*, 1773.

I.

L'arte e l'industria comprendono tutta l'umana attività: l'una e l'altra hanno un modo lor proprio. L'industria si prefigge l'utile; l'arte, la ricerca del bello. Donde l'arte addirizzata alla industria è l'utile nel bello.

È questo l'enunziato del problema, che a' nostri giorni intendesi risolvere, a mezzo dei Musei Artistico-Industriali colle loro scuole-officine.

Tali istituzioni complesse, non fanno che stimolare il genio della creazione nei suoi rapporti colle applicazioni industriali, e diffondere lo studio e il sentimento del bello nella produzione degli oggetti d'industria. In effetti questi richiedono alla forma una parte del loro valore, agevolano gli sforzi individuali degli artisti industriali e degli artigiani, e li spingono ad eseguire opere originali, ed elette per gusto. Sicchè l'arte in tal modo, ausiliaria dell'industria, non fa che addimostrare nel corso odierno della vita dei popoli il suo influsso, alto, grande, svariato, molteplice.

Egli è quindi, che ognuno di tai Musei va considerato come un corso di storia figurata, che apre la mente a grandi cose e gli occhi al sentimento della forma, così utile al

popolo, gran produttore nell' industria dell' arte. Tai Musei son come una guida, che dagli sgorbi rozzamente intagliati sulla scure di un selvaggio o dei nostri più antichi popoli, menano all' arte industriale la più fine, la più squisita dell' Europa d' oggidì. Però siccome l'arte e l' industria dei vari popoli non furono mai ferme, ma ognora in un movimento continuo; così non vi hanno mai due prodotti della stessa epoca, che potessero dirsi l'uno all' altro simili. Havvi invece un seguirsi continuo di passaggi più o meno spiccati, che gli uni negli altri trasformandosi, dànno, come una continuata serie di tipi, di forme, che occorre studiare e aver di mira per approfondire la maniera di tutte le svariate manifestazioni di stili.

Così tra i prodotti dei due periodi delle antichità preistoriche dall' un capo, e quelli dell' Europa moderna dall'altro, è mestieri che intercedano i periodi delle civiltà Assire ed Egizie, le civiltà Greca e Romana e tutte l' esplicazioni dell' arte cristiana, a cominciar dalla traslazione dell' impero e proseguire pel medio evo e lungo il periodo del risorgimento: parallelamente la civiltà Orientale, l' India, l' Indo-China e il Giappone, senza trascurar le rozze, ma pur singolari manifatture dell'Africa e dell' Oceania.

È questo il tipo generale di un Museo di tal fatta. Esso, a mezzo la classifica per gruppi di regioni e di tempi, potrà comprendere le forme tutte dell' arte mondiale, e gli sforzi umani di ogni età nell' arte e nella industria.

Ora una tal raccolta è ben ardua e difficile impresa, e lungo tempo dureranno in essa grandi vuoti e lagune.

Ma queste verranno man mano e a poco a poco colmandosi. Tale è il compito del successivo seguirsi degli acquisti degli oggetti. Oltre a che, verrà la volta dei doni e dei depositi particolari, che si succederanno alla spicciolata. Alle raccolte si aggiungeranno nuove raccolte: il patriottismo e l' amor proprio faranno il resto.

Più d' un amatore e collettore, perchè il frutto di sue penose ricerche ed acquisti non vada disperso, lo vorrà serbato allo studio delle arti , facendone dono o deposito nel Museo. E questo serberà religiosamente il suo nome.

È in tal modo, che in Francia oggi si son venuti formando ben 140 Musei, di cui 40 e più artistico-industriali, dovuti alla cura del Governo e al patriottismo della benemerita *Società degli Amici delle Arti*, nonchè di quella dell' *Unione Centrale delle Belle Arti*, applicate alla industria e dell' altra delle *arti decorative*.

Ad essi Musei vanno unite Biblioteche d'opere d' arte, arricchite ognora dalle nuove pubblicazioni , di cui la bibliografia francese, è tanto oggi feconda.

Nè deve recar meraviglia, per non dire stupore, in osservare che la Francia ogni anno, oltre al valore di ciò che essa consuma per suo uso, esporti per 160 milioni di prodotti di arte maggiore, e per più di un miliardo di prodotti artistici industriali. Come pure non deve recar meraviglia il sentire , che più di novemila scuole popolari di disegno e di modellamento, saranno aperte in essa nel corrente anno, insieme con quelle professionali e di perfezionamento di arte industriale (1). E così pure d'Inghilterra, di Germania, d'Austria, del Belgio, (2) e di Russia, ove simili istituzioni sono

---

(1) Nel dì 24 Nov. 1878 il Ministro della Pubblica Istruzione Bardoux imponeva obbligatorio l'insegnamento del disegno nelle scuole primarie e licei; e si noti che dei 400 e più deputati convenuti in tal giorno a Versailles non uno vi fu, che sorgesse ad impugnare una tal proposta, che tosto commutossi in legge. Legge, che pur significava una dura gravezza di molti e molti milioni pei contribuenti.

(2) Vedi Relazione al Governo del Professore Errera (Roma — Botta 1880). Sono 32 le scuole industriali - professionali del Belgio frequentate da 9000 allievi. A ciò si aggiunga che ai 13 Novembre 1877, quel sapiente monarca annunziava ai rappresentanti delle due Camere, che le scuole di disegno erano già attuate nei programmi dell' educazione del popolo, nelle scuole primarie.

in grande numero ed entità. Nel 1878 e 1879 sono state aperte solo a Vienna 84 scuole professionali di perfezionamento artistico-industriale.

Egualmente grandi manifattori vanno organando tuttodì, Musei attigui alle loro fabbriche. Bellissimi quelli di Minto, di Campbell, di Gardner in Inghilterra, e quelli di Rouen e di Limongia in Francia, nonchè di Ginevra, Zurigo e Lucerna.

L'utilità di tai Musei è immensa. Ognuno se ne giova, servendo ad artisti e ad industriali, ad amatori, come ad operai e ad artigiani. A dirla in breve, tali istituzioni, come colpiscono gli occhi del giovanetto, così completano l'educazione dell' artista, già uomo.

Qui da noi molte industrie non sono, nè elette, nè belle nella lor forma, mentre la lor mano d'opera è al disopra di ogni elogio. La cagione si è, che per difetto di scuole d' applicazione e di Musei Artistico-industriali, i capifabbrica e gli artigiani, ignorano il cammino progressivo, fatto da altre nazioni, in quelle arti che han simiglianza fra loro; nonchè le tendenze così varie e diverse dei capricci e delle fantasie della moda e del lusso.

Venendo lor meno i termini di paragone, come volete, che migliorino i proprî prodotti e non rimangano stazionari, riproducendo sempre gli stessi tipi e le stesse forme?

E però fa d'uopo, che i nostri artigiani, appena educati a far meglio, ci diano il nuovo, l'originale ed il fantastico, che son la forza produttiva di altre nazioni.

Esse non desistono dalle continue esposizioni comparative, fin più volte l' anno, con premi e concorsi. Manifattori ed artisti industriali, gareggiano nelle invenzioni di novelle forme, e a dar loro ricchezza e varietà rispondenti ai bisogni ed agli agi del viver moderno.

Il movimento ed il progresso nelle arti, come nelle industrie è indice della vitalità e della ricchezza di un popolo;

e spiccato carattere nel mondo moderno, la grande e magnanima lotta del lavoro per vincere la concorrenza, produrre meglio di altri, e vendere a buon mercato.

II.

Il primo voto, perchè Napoli si avesse un Museo Industriale-Artistico, è dovuto alla Commissione intorno al disegno nel *VII° Congresso Pedagogico-Italiano del 1871* (1).

Così nella 3.ª seduta della 1.ª Sezione Artistica (14 Aprile 1877, Presidente Onorevole Cefalì) del *III° Congresso Artistico*, tenutosi qui in Napoli nel 1877, posto a voti l'intero ordine del giorno del Chiarissimo Camillo Boito, questo interamente approvato fu del tenore seguente:

« La sezione 1.ª fa voti perchè le Accademie di Belle
« Arti diventino Istituti Artistici; nei quali l'insegnamento
« della pittura e della scultura si fermi alla compiuta e in-
« telligente imitazione del vero; nei quali col corredo di
« un ricco Museo industriale sieno svolti gli studi profes-
« sionali dell'arte applicata alla decorazione ed alle indu-
« strie; nei quali con l'aiuto delle discipline scientifiche, sia
« impartito lo insegnamento magistrale per le industrie. »

Era questo un voto fatto al Governo, perchè le Accademie e gl'Istituti di Belle Arti si trasformassero in Istituti d'insegnamento popolare, volti alle industrie, e di complemento agli artisti con l'aiuto dei musei, collezioni e quadreria.

Ciò che trasse però la idea di un Museo industriale artistico nel mondo dei fatti pratici, fu l'Esposizione di Belle Arti del 1877, ed in ispecie quella retrospettiva dell'arte

---

(1) Detta Commissione era composta dei Signori D. Morelli, Presidente - E. Alvino - T. Angelini - A. Castellano - I. Perriccio - P. Rosati - A. Tessitore - G. Toma - L. Celentano - F. Netti, Segr. Relatore.

industriale napoletana da ben pochi conosciuta, nelle sue più belle manifestazioni, fino allora serbate in private raccolte (1).

Imperocchè è sol dato ad una esposizione permanente e stabile, che raccolga la maggior copia di eccellenti capi d'arte di ogni epoca, intorno alla decorazione dell'abitazione umana, e all' ornatura della persona, e non ad una esposizione transitoria e fuggevole, raggiungere tutto quanto un tal compito.

In questo con Decreto dei 25 Novembre 1878, seguito da Ministeriale degli 11 Dicembre detto anno (2) si

---

(1) Resta di quella vasta momentanea collezione a futuro ricordo degli amatori di patrie curiosità, il diffuso e particolareggiato catalogo, fatto in tale occasione, con le brevi, ma complete sue monografie sull' arte, nonchè sulle industrie artistiche napoletane; quali su' codici manoscritti, sulle monete, ed oggetti diversi di varie epoche; sulla pittura, sulle sculture, terrecotte, lavori in cera, maioliche e vetri; sugli arazzi, stoffe, mobili ed istrumenti musicali del XVI.°, XVII.°, e XVIII.° secolo; sulla porcellana, su' così detti pastori ed animali di presepe.

Componenti il Comitato ordinatore sull'arte antica erano - Principe Gaetano Filangieri, Presidente - Marchese di Campodisola, Presidente del Comitato Esecutore - Principe di Belmonte - Professore Raffaele Bova - Marchese di Castelpetroso - Principe di Cellammare - Cav. Bartolomeo Capasso - Comm. Giulio Minervini - Comm. Pompeo Carafa di Noia - Cav. Carlo Carafa di Noja - Cav. Antonio Franchi - Comm. Florimo - Conte di Gigliano - Cav. Vincenzo Meoli - Marchese di San Marco - Francesco Scognamiglio - Cav. Giulio Sambon. - Cav. Mario Smargiassi - Pasquale Tesorone - Antonio Perrone - Pietro Franchi - Conte Alfredo Correale - Adolfo Caracciolo, dei principi di Castagneto-Comm. Demetrio Salazaro, segretario - Principe di Gerace Serra - Comm. Filippo Palizzi - Comm. Domenico Morelli - Duca di Lavello Caracciolo - Conte di Chiaromonte - Conte dei Marsi Riccardo Sangro - Comm. Annibale Sacco - Abate Mauro Schiani.

(2) MINISTERO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE

Roma addì 11 Dicembre 1880.

« Per l'utilità, che verrebbe agli insegnamenti della seconda sezione del « R. Istituto di Belle Arti, quando le si aggiungesse un Museo Industriale, « ho con decreto 25 Novembre p.p., nominata una Commissione per l'istitu- « zione di detto Museo, composta dall'E. V. Presidente, e dei Signori Marchese

istituiva qui in Napoli un Museo Industriale Artistico ed una Commissione a compilare Statuto e Regolamento.

Un tal Decreto però era stato preceduto da un altro degli 8 Novembre di detto anno, che gli si collegava.

Divideva l' ordinamento dell' Istituto di Belle Arti in Napoli in due Sezioni. Nella prima, la scuola della grande arte: nell'altra, il disegno, volto alle industrie delle minori arti. Con ciò sopprimevasi l' antagonismo tra l' arte figurativa e la decorativa; non ultima cagione questa, che tenne da un secolo in qua così bassa la virtualità, produttiva dell'arte industriale in Italia.

In seguito una Ministeriale dei 16 Settembre 1880 (1)

« di Campodisola—Comm. Tommaso Sorrentino—Comm. Giuseppe De Luca—
« Comm. Giulio Minervini—Comm. Filippo Palizzi—Comm. Domenico Morelli—
« Comm. Annibale Sacco—Demetrio Salazaro, Segretario.

« Conoscendo da me l' amore dell' E. V. a quanto possa rialzare le arti « minori ed insieme ingentilire gli animi dei nostri ingegnosi artigiani, io non « dubito che Ella vorrà accettare questa buona occasione per apportare un « tanto benefizio a quella parte più bisognosa della nostra cittadinanza. E nel « ringraziarla anticipatamente di questo favore, La prego di adunare al più « presto la detta Commissione, affinchè si ponga subito mano alla istituziono « del nuovo Museo.

« Accolga la E. V. i sensi del mio profondo ossequio».

« Il Ministro f.to de Sanctis »

A S. E.
Il Sig. D. GAETANO FILANGIERI — Principe di Satriano
Presidente il Museo Industriale Artistico
DI NAPOLI

(1) Ministero della Istruzione Pubblica.

« Il Ministro.

« Considerato come presso l' Istituto di Belle Arti in Napoli debba essere un Museo Industriale in servigio delle Scuole di disegno e di pratica applicazione per le Arti Minori.

« Visto le piante del piano terreno e del primo piano del suddetto Istituto con la indicazione delle scuole che vi sono ordinate.

« Visto il disegno del Consiglio Direttivo dello Istituto medesimo di dare i locali segnati con lettera *M* in queste piante al Museo Industriale, a cui apparterranno.

« 1.° La scuola per stoffe e parati di carta.

diè più ampli provvedimenti intorno al Museo ed alle sue scuole. Sì l'uno, che le altre da impiantarsi in un'ala dello edifizio, stanza dello Istituto di Belle Arti. Di tali scuole per ognuna dichiaravasi la speciale industria artistica ad insegnarvisi.

Allo stesso fine a tal Ministeriale seguiva altro Decreto in data 14 Ottobre 1880. Con esso richiamavasi quella degli 8 Novembre 1878, modificante l' ordinamento dell' Istituto di Belle arti. Nel nuovo decreto consideravasi abbisognar le scuole di pratica applicazione di un Museo, se voleasi, che queste fossero fruttuose. Ivi buoni esemplari antichi e moderni. Ivi acconcie officine per istruir gli alunni, tanto dell' Istituto, che d' ogni altre scuole ed ogni sorta operai nella tecnica, come nelle applicazioni decorative, sia di disegno, che di modellatura. Perciò la Commissione era chiamata a proporre Statuto e Regolamento ed a funzionar come Comitato esecutivo per lo impianto del Museo, fino alla nomina del Consiglio Direttivo. Durar tali funzioni, finchè il Museo, mercè fondi ottenuti da Enti morali e privati, addivenisse esso pure Ente morale autonomo.

Ora a dar cominciamento alle cose, il Real Ministero della Pubblica Istruzione accordava alla nuova istituzione un assegno di lire 20mila per l' esercizio dell' anno 1880. E l' esempio della Pubblica Istruzione assecondavano il

---

« 2.° La scuola di ceselli e graffiti in ferro ed in altri metalli.
« 3.° La scuola di ceramica e terre cotte.
« 4.° La scuola di plastica per lavori in bronzo ed altri metalli.
« 5.° La scuola di oreficeria, argenteria e scudi.

Decreta

I locali distinti con lettera *M* nelle piante del piano terreno e del primo piano dello Istituto di Belle Arti di Napoli firmato dal suo Consiglio Direttivo e unite al presente Decreto, sono assegnati al Museo Industriale da stabilirsi presso quell' Istituto.

Roma 16 Settembre 1880.

Il Ministro— DE SANCTIS

R. Ministero di Agricoltura Industria e Commercio, largendo lire 15 mila e il Municipio ed il Consiglio Provinciale di Napoli; il primo con lire 10mila, e l'altro con 15mila.

III.

Detto così della istituzione, giova venir parlando dei criteri e delle necessità, che informano i provvedimenti pel Museo e per le scuole officine.

Il Museo nel raccogliere esemplari di arte industriale antica e moderna, abbisogna di un determinato ordinamento. Questo è, a seconda dell' indole delle diverse branche: donde lo svolgimento d' industrie locali esistenti. ovvero di altre che potranno man mano svilupparsi. In altri termini, industrie attuate ed industrie attuabili.

A ciò la statistica può essere di scorta. A Napoli, centro il più popoloso d' Italia, tutti coloro, che esercitano mestieri d'industria, abbisognevoli del disegno, sono circa 25mila. Oggi sono al numero di 50 tutti i diversi mestieri che procedono dall' arte del disegno, applicata all' industria (1).

(1) Le Associazioni civili di arti e mestieri, come da documenti finora inediti della raccolta Migliaccio, esistono qui da noi ab antiquo, legittimamente istituite con statuti proprii o capitolazioni per ciascun' arte: furono con apposite leggi riconosciute e confermate dai Sovrani Angioini, Aragonesi, e posteriori dominazioni, cioè dal XIV.° secolo a tutto il XVIII.° Ognuna di esse aveasi oltre il così detto Console dell'arte, il proprio Tribunale, il Presidente, i Giudici, che erano i così detti maestri d'arte, gli scrivani, il maestro d'atti, ed alcune aveano puranche le loro carceri. Tutto ciò sino al 1806: nella qual'epoca erano giunte a 196; delle quali 30 solamente avean bisogno del disegno. Esse erano armieri — baugliari (valigiai) — bottonari — carrozzieri — cassari (cassai) — chiavettari (chiavaiuoli)—coltrai o copertai — ebanisti — fabbricatori — falegnami — ferrai — figulinai o stovigliai — gallonari — giardinieri — guarnamentari (fornitori di guarnimenti) — indoratori — marmorai — muratori — orefici — ottonari — pipernieri — (lavoranti di pietra piperno) — pittori di carrozze — ricamatori — spadari — sellai — scrittoriari di ebano (costruttori

Tra essi cinque sono quelli, che formano gruppi più numerosi. Primeggiano i falegnami, gli stipettai, gl'intagliatori, che son circa 6 mila.

Poi vengono i muratori con i tagliapietre, che non sono meno di 3500.

E poi i fabbri ferrai con gli ottonai e i bronzisti, che son 3100 circa.

Seguono le classi degli orafi-argentieri, gioiellieri, cesellatori, lustratori ed intagliatori di corallo, lava e tartaruga, che giungono complessivamente a circa 2500.

Da ultimo i decoratori, che di poco sorpassano i 1900.

Sono in classi affini gruppi non men numerosi d'operai, che sommano circa 8 mila (1).

E qui ci facciamo a ricordare di talune di esse, avute assai in conto dai nostri antichi, come i così detti *cofanai*, *forzierinai*, *scrignai*, *scrittoriari e cassai*, che fino ad un certo tempo facean parte della Società e Compagnia dei pittori. Essi lavoravano di tali masserizie, al pari dei legna-

---

di scrittoi) — scultori — tracollari (fornitori di tracolle) — tornieri (torniai o torniatori).

Da un documento tratto dai registri Angioini, 1347 F. 15 di Giovanna I.^{a} dei 23 Novembre, 1347 rilevasi, che fin dal regno di Carlo II. d'Angiò (1285-1309) esistevano Congregazioni di arti e mestieri, perchè tal Regina ne veniva modificando e regolando taluni ordinamenti, abrogando quelli dell'avolo.

Detto documento è riportato dal Ch: Minieri-Riccio nel suo saggio di codice diplomatico.

(1) A completare la suddetta statistica aggiungiamo alcune altre cifre— 535 indoratori— 938 tra intagliatori di caratteri e incisori di ogni genere—754 tra scultori e marmorai — 420 tornieri — 280 legatori di libri — 977 tra tappezzieri e bandierai, paratori, merlettai, disegnatori di ricami e fabbricanti di fiori artificiali — 1046 tra meccanici, macchinisti e orologiai — 280 fabbricanti di tessuti — 214 tra litografi, fotografi e calligrafi — 79 tra pittori e restauratori di quadri — 93 baullari — 85 carrozzai — 61 astucciai ecc: (Censimento della Città di Napoli, anno 1871 — Relazione pel Professore Trudi — Napoli 1876.)

iuoli, che attendevano alla fattura di armadii, panche, lettucci, scarabattole, seggioloni ecc.

E facean dipingere sui cofani, forzieri, scrittoi e casse nelle stesse lor botteghe, da speciali artisti, ornamenti e figure, ovvero facean modellare gli uni e le altre con pastiglie e con applicamenti di materie preziose: tra le prime, la così detta *pasta d'ambra* e le dorature; nell'altra, l'ambra.

Per primo è fatto menzione dei prodotti eleganti di tal'epoca nelle cedole di Tesoreria, fra le spese di Regia Corte, occorse pel guardaroba del Duca di Calabria, ne' principii del XV.° secolo: in esse si fa cenno di una « *cassetta* (1) « *grande lavorata di pasta d'ambla con diverse figure sgia-* « *fiate* (lumeggiate francamente) *d'oro et aczulo sopra palle* « *dorate* » fornita alla Real Casa da Angelo della Lama.

Or quei forzierinai eran pure valigiai o *bogiari*, che alcune volte la faceano ancora da *vaynari* (guainai) lavorando certe specie di astucci o forzierini eleganti.

Tra questi tali vi è un *mastro Coccola* (2).

Inoltre è nominato un certo *mastro Natale*, come legnaiuolo della Corte. Esso vi fa « *diversi lavori de nocze* (lavori di noce) *lavorati de musce o musiato* », espressione, che vuol dire tarsia.

Altro esempio di lavoro elegante da forzierinaio e legnaiuolo lo troviamo nelle dette cedole, nelle quali parlasi di un dono spedito nel 1491 al *cristianissimo Re de Franc-za*, dai Reali d'Aragona (3).

Consisteva in due casse « *lavorate de ambla oro et aczulo*

---

(1) Spese della Regia Corte, guardaroba del Duca di Calabria 1485. Cedola di Tesoreria N.° 116 f.° 80. Storia dei prezzi in Napoli per N. Faraglia 1878 pag.ª 118.

(2) Spese della Regia Corte: Guardaroba Duca di Calabria 1485 ced. di Tesorer.ª N.° 119.

(3) Spese della Reg.ª Corte Guard.ª Duca di Calab.ª 1485 ced. di Tesoreria, pag. 122.

et altri simili culuri con devise reali et multe figure et lavoro sottile. »

Del pari si ha dalla relazione testè pubblicata del legato veneto Marino Sanuto (1), che tra le tante e ricche addobbature delle stanze in Castel Capuano, vedevasi « *uno* « *studio tutto intorno e di sopra lavorato di tarsia* ».

Così pure tra le suppellettili di Castel Nuovo vi si dice di un «*repositorio*» allogato nella Torre dell'Uovo, « *dove il Re teneva le zoe* » questo mobile intarsiato era fatto « *con* « *grande artificio con 430 cassellette* (cassette) *una sopra* « *l'altra da cavare e mettere, lavorate a oro fatto per me-* « *daie et camei* ».

E qui cade in acconcio notare come da diversi scrittori di archeologia artistico-industriale, tra cui il più erudito ch'è il Labarte, si affermi essere stato in Napoli il lavoro di tarsia, che trae sua origine dall'imitazione dei mosaici, praticato fin dal XII.° secolo, e che lo stesso non fu introdotto in Francia, che tre secoli dopo.

Troppo ci dilungheremmo se volessimo farci a parlare dello influsso dell'arte italiana sul risorgimento di quella in Francia, al ritorno di Carlo VIII.° in patria; influsso, che l'odierna critica archeologica francese contesta o nega, affermando tal risorgimento, trasformazione di arte originaria; benchè non più tardi del 1859 il Levasseur, francese, a tal proposito esclamava: « *les Francais comprirent combien* « *ils etaient inferieurs aux Italiens, et se firent les disciples* « *de ceaux qu'ils ètaient venus pour asservir* ». (2 e 3).

Carlo VIII.° incantato dall'abbagliante lusso della Corte

---

(1) Marino Sanuto. La spedizione di Carlo VIII.° in Italia, pubblicata per cura di Rinaldo Fulis.

(2) Hist. de classes ouv. en France. Paris 1859 - liv. 5 Chap. I. pag.ª 5.

(3) Ricerche sull'influsso, che si ebbe l'arte italiana sul risorgimento (renaissance) delle arti in Francia: le quali ricerche il sottoscritto relatore verrà pubblicando in apposito lavoro.

di Napoli e dei grandi Signori, che in essa aveano stanza, pensò al suo ritorno circondarsi d'altrettanto lusso nel suo prediletto castello d'Amboise.

Una sua lettera a suo cognato Pietro di Borbone, datata da Napoli, 28 Marzo 1495 (1) contiene il racconto delle meraviglie di questo *Paradis terrestre*, come egli si fa a chiamare Napoli.

In tal lettera scrive fra l'altre cose, dei prodotti dell'arte dei legnaiuoli, stipettai e decoratori, nel seguente modo: « *et* « *avecques ce, j'ai trouvè en ce pays des meilleurs paintres,* « *pour faire aussi beaux planchiers, qu'il est possible.* » (qui certo allude ai palchi soffittati, di cui durò mai sempre la bella tradizione fin dall'antichità, qui a Napoli) « *et ne* « *sont des planchiers de Beauxe, de Lyon et d'autres lieux* « *de France en rien approchans de beaultè et richiesse ceux* « *d'icy: pourquoi je m'en fourniray et les meneray avecques* « *moy pour en faire à Amboise* »

Come appare dallo squarcio di tal lettera, Carlo VIII° menò seco operai napoletani, capaci di fare dei bei palchi o soffitti.

Da un documento esistente nella Biblioteca Nazionale francese e che è la copia di una lettera patente di Carlo VIII°, dei 24 Gennaio 1497, segnante gli stipendi di 21 artisti fatti venire d' Italia (2) « *(certains ouvriers gens de* « *mestier et autres personnaiges, que le dit seigneur a faict* « *venir de son royaume de Sicille pour ouvrer de leur me-* « *stier à l' usaige et mode d' Ytallie)* » essi son quasi tutti napoletani.

Dei falegnami citeremo un « *Bernardino di Brigida,* « *ouvrier et menuisier, faisant de marquetterie avec des bois*

---

(1) Archives de l' art francais — Document I. pag. 274.

(2) *Etat de gages des ouvriers italiens, employés par Charles VIII.°* Archives de l' art francais, Document I. pag. 94 a 112.

« *de couleurs differents* » val quanto dire un operaio stipettaio, che lavorava di commesso con legni di vari colori, o intarsiatore.

Un « *Domenico d'Ortona, faiseur de chasteulx et me-* « *nuisier de tous ouvraiges de menuiserie* » ossia un costruttore di telai per impannate e invetriate, e di ogni sorta di lavori di legname.

Un « *Alfonso di Massa, tourneur d'arbaletre, sculpteur* » cioè intagliatore e tornitore di tenieri da balestra.

Ma tutta questa sorta d'artefici, che qui da noi lavoravano in legno, spingevansi ancora a maggiori opere.

Ricordiamo in effetti, che a tutto il secolo XIV° e XV° le stesse immagini dipinte per gli altari, una al loro ornato o cornice uscivano dalle stesse mani, quasi facendo un sol corpo; e così pure i *dittici*, i *trittici, le ancone* ornate d'intagli e i così detti *colmi di camara.*

Essi lavoravano *dossali d'altare* con istorie in legname, piene di guerre con cavalli ed uomini armati, tutti in portature ed atteggiamenti bellissimi.

Ma quello che più rendeva insuperabile il loro lavoro erano le opere dei cori, di cui tanti e diversi e tutti di ricco e peregrino stile, abbiam qui in Napoli e nei dintorni.

A cominciare da fuori Napoli, esempio i cori di Montecasino, Cava, Salerno, e Montevergine. A Napoli esempio il Coro dei SS. Sossio e Severino, opera meravigliosa dei maestri intagliatori e stipettai napoletani *Nicola Porcarelli* e *Leonardo Turbolo* (1). E così pure di altre opere simili, che si veggiono in Napoli nella chiesa di S. Anna dei Lombardi, S. Lorenzo, S. Martino, e in quella di S. Pietro a Maiella. E mirabili sono in questi ultimi tre monumenti i lavori di tarsia.

---

(1) Archivio Storico per le provincie napoletane. Anno III.° fascicolo II. pagina 237: Chiesa SS. Severino e Sossio, per Faraglia.

Tal genere, che cerca riprodurre gli effetti della pittura e del mosaico con legni di diversi colori, con l'avorio e con qualche altra materia, fu da gran tempo, come abbiam già detto, qui da noi in uso. E però dal XII.° al XVI.° secolo fu assai in voga tanto in Napoli, che a Palermo, ed assai prima che fosse adoperato nell' Italia superiore.

Difatti, mentre ivi fin verso la fine del XIV.° secolo gli operai di tarsia e dei lavori di rimesso non produssero che degli ornati, a mezzo dei legni bianchi e neri, cui mescolavano qualche volta l'avorio, qui da noi invece da gran tempo, e sopratutto in Sicilia, il lavoro di tarsia e di commesso, sotto la influenza della tradizione della policromia araba a furia di olii sottili e penetranti, e di colori bolliti nell'acqua, davano ai legnami ogni sorta di tinte le più varie per imitare il fogliame degli alberi, il colore delle rocce e delle acque, producendo con la gradazione dei toni tutti gli effetti dei lontani.

Una pruova ineluttabile, come un tal genere di lavoro fosse non solo qui, più che conosciuto, ma che formasse un ramo specialissimo d' industria antica per una particolar classe d'artefici ed operai, è data dal seguente fatto.

Sin dal 1555 l'arte degli ebanisti napoletani, e propriamente quella, che si occupava a fare scrittoi di ebano, scrigni, forzieri, scarabattole e simili, univasi agli squadratori, intagliatori e tornieri, mediante una capitolazione presentata al Governo. (1) Capitolazione, la quale non era che la ripetizione di altra assai più antica, e che a sua volta dopo una tal riunione, fu rimutata nel 1621, e nuovamente nel 1687.

L' ultima di dette capitolazioni, che è appunto quella « *dei magistri scriptoriari di ebano et avorio, oro et argento, et* « *altre sorte di metallo,* » fu presentata al Vicerè del tempo

(1) Capitolazione dei falegnami, desunta dall' Archivio dallo Stralcio d'arti e mestieri N.° 16. Idem N.° 3 ebanisti 1595-1599-1621. Collezione Migliaccio.

D. Francesco Bonavides, Conte di S. Stefano (5 Novembre 1687) da *Lorenzo Ramirez*, *Luca Andrea Dellalani, Matteo Miller* e *Domenico Canale*, come consoli della detta arte. Nel memoriale di essa capitolazione esponevasi fra l'altre cose, come le loro antiche *capitolazioni* ed *albarani*, co' reali rescritti ed ordini originali in pergamena, conservate da *Aniello Centenaro* loro Console e Cassiere, unitamente ai conti sull' interesse del loro Monte, eransi ivi incendiate nel 1619. Per il che sottoponevano novelle capitolazioni in luogo delle perdute. Ora nella detta interessante nuova capitolazione appare, che i lavori, di cui essi artefici occupavansi « *ab* « *antiquo* » erano fare « *scrittoriari* e *boffette*, (scrittoi e credenze) *scarabatte* (scarabattole) *ed altre diverse sorte di lavori* « *concernenti dett' arte di ebano o legname ad uso di ebano* « *con guarnitione di rame*, *oro*, *argento*, *tartuca*, (tartaruga) « *cristallo o simile ad uso di ebano o senza detta guarnitione*. Oltre a ciò, all' art. 13 vi si prescrive, che la persona la quale non è dell'arte » *non possa*, *nè debbia lavorare ebani negri*, *fiorari*, *rossi e granatigli*, (diverse qualità di legni, cioè fiorati, rossi e granati) *canne d'india*, *versino* (verzino « legno, che s'adopera a tignere in rosso) *campeggio et vio-* « *lato* (legni che danno il bruno ed il violetto) *se non da li* « *mastri di detta arte*, *che saranno approbati*, *perchè li detti* « *ebani non possono lavorarsi*, *se non con li ferri in piedi*, « *conforme si lavora in detta arte di ebano*, *et ciascuno con* « *forme et ciascuna persona*, *che contravverrà debbia pagare* « *docati 25 di pena* » (1).

---

(1) Firmano la detta capitolazione i seguenti nomi: Giovanni Scort — Vincenzo Enel — Giovanni Vechman — Melchiorre Scort — Bartolomeo Lupo Agostino di Persico — Francesco Conte — Nicolò Scort—Giovanni De Castro— Leone Mazza — Francesco Foglia — Giovanni Vadiere — Andrea de Pane — Paolo Schisano — Pietro Giliberto — Simone Anello Anzalone — Leonardo Merolla — Giorgio Schrnill — Alberto Vich — Francesco Mazza — Giacobbe Bello, alias Chirico — Giovanni Miller — Tommaso de Paolo — Sebastiano de

Il genere di decorazione intanto , sia della tarsia, che dello intaglio applicato agli stalli ed ai banchi delle chiese ed agli armadi delle Sagrestie, adornò egualmente le mobilie per gli usi domestici, negli appartamenti dei ricchi signori.

E con tale applicazione, come quella di cui occupavansi detti nostri artefici, sursero i più sontuosi mobili di lusso, che mai abbia prodotto qualsiasi altra arte ed industria italiana. Tali mobili sono i famosi armadi o gabinetti, detti dai francesi *cabinets*, e dai tedeschi *Kunstsckranh*, che suona appunto *gabinetti artistici.*

In essi prendevano parte pittori, orafi, incisori su metallo, incisori in pietre dure, artisti smaltatori, musaicisti ed intarsiatori, mettendo a contribuzione i legni i più preziosi, l'avorio, l'ambra, la madreperla, il corallo, i metalli, le pietre dure ed infine le tartarughe , il cui colore era acceso da lastrette dorate ; il che nella lingua degl' intarsiatori diceasi « *dar lo specchio* ».

Qui nelle nostre provincie , se ne costruirono de' bellissimi. Un napoletano artefice, certo *Domenico Cucci,* uno dei migliori ebanisti e stipettai del suo tempo , ne fu insigne costruttore. E si sa che su' primi anni del regno di Luigi XIV° (1638-1643) egli fosse chiamato a lavorare, unitamente ad altri legnaiuoli delle provincie meridionali e dell'Alta Italia, nella fabbrica Reale dei Gobelins in Francia; (1) dove il suo segreto, che formava la specialità della sua tarsia in metallo e tartaruga, vennegli carpito dal famoso *Andrea Boule*, Direttore di quello stabilimento, e col cui nome fu d' allora in poi chiamato un tal genere di commesso.

Un altro saggio del genere di applicamento alla deco-

Marino — Natale Spano — Andrea de Maio — Antonio de Gaudio — Paolo Mishch — Emmanuele Goglio — Luigi Iusch — Giovanni Roshman — Giovanni Deglierci — Francesco Belgione — Ferdinando Venoccia e Matteo di Torre.

(1) La Cordaire - Notice historique sur les manufactures imp. des tapis, des Gobelins et de tapis. de la Savonerie.

razione dei mobili ed oggetti minuti da valentissimi artefici, egregiamente lavorati, qui in Napoli ed in Palermo, eran quelli messi a tartaruga, ornati d'incisioni e storie in avorio e madreperla, con filuzzi d'oro cesellato ed intagliato: genere da poi imitato dai Francesi e da essi detto del *Petit-Dunkerque.*

Altra maniera di decorazione su mobili si era quella, che forniva la così detta *fabbrica delle pietre dure a S. Carlo alle Mortelle* qui a Napoli, coi suoi splendidi lavori di commesso in pietre dure ed a rilievo, a foggia di quelle de' Medici a Firenze.

Una tavola bellissima del genere tartaruga, madreperla e metallo vedeasi nell' ultima esposizione di arte antica a Torino nel 1880 (seconda sala N.° 43) (1) lavoro napoletano finissimo sul finire del XVII° secolo, appartenente alla R. Corte.

È in quel tempo, che il gusto generale della decorazione divien sempre più barocco nei grandi, come nei piccoli mobili. In questi non vedonsi altri ornati, che corolle e bocciuoli a campana, costoloni di cartocci, festoni, cornucopie, figure allegoriche con panneggiamenti rigonfi, cariatidi, mascheroni, trofei, rabeschi, conchiglie, palme. In una parola il regno della frase del barocco in tutta quella potente vitalità, che seppero imprimerle il lombardo Borromini ed il napoletano Bernini, e tutta una schiera d'imitatori che diedero per riflesso in Francia lo stile detto *Luigi XIV,°* adoperato e svolto così potentemente, ivi dal Lepôtre e dal Berain.

Col venir su del secolo XVIII° quando il pomposo barocco tendeva a declinare, dando luogo a forme meno accentuate e più fini e gentili, i nostri artefici legnaiuoli ca-

---

(1) Vedi Catalogo Esposizione arte antica - Torino 1880 - Pagina 38 numero 33.

pitanati da grandi artisti, quali il *Vanvitelli*, il *Fuga*, il *Carasale*, e dai pittori *Franceschiello De Mura*, *Fedele Fischietti* e *Giuseppe Bonito*, ed altri accurati ed ingegnosi costruirono mobili ammirevoli, stupende decorazioni, sia per muri che per volte e soffitti nel Real Palazzo di Caserta, nella Reggia di Napoli, auspice il genio di Re Carlo III°, insigne amatore e protettore dell'arte napoletana.

Fu allora che tra le tante fisonomie, che assunse il mobile, non fu ultima la imitazione delle lacche, che ci vennero dall'Oriente, dall'India ed Indo-china.

Il dominante però fu il legno dorato e dipinto, non senza scompagnarsi da una certa assai sensibile ragione di semplicità: che anzi talora il legno intagliato, sia dei mobili, che dei rivestimenti murali, come i basamenti, i sodi e fino i riquadri dei fondati delle pareti delle stanze, vennero dipinti in bianco, bandendone l'oro. Un sì fatto stile insomma fu una reazione alla decorazione sopraccarica di ornati e di oro, che costituisce il grande stile barocco della fine del 1600, e di parte del 1700. E sempre più una tale reazione si accentuò a nome dell'antico, dopo la scoperta di Pompei e di Ercolano, che tra noi ricondusse le forme rettangolari nei mobili, negli arredi, nelle masserizie e nelle decorazioni.

Dopo la transizione del primo Impero col suo *neo-Greco* e *neo-Romano*, messo in voga dagli artisti francesi Percier e Fontaine, e qui in Napoli adusato al tempo dell'occupazione francese, (regno di Giuseppe Bonaparte e di Gioacchino Murat: 1806-1815), il mobile coll'abolirsi dei maggiorati, coll'impicciolirsi delle dimore, con le tendenze del viver borghese, perde ogni forma determinata, e scontorcesi e ripiegasi in mille modi, dettati dal bisogno e dalle esigenze e da una tal quale imitazione inglese, senza stile alcuno, che invade sempre più ai tempi nostri questo ramo dell'arte.

Ciò non toglie, che da un bel pezzo in qua non facciansi pure dei mobili di lusso, nei quali si vada ricercando lo stile dei passati periodi decorativi. Ma il difetto di Musei, che raccogliessero collezioni di modelli, di tipi, di disegni, spesso produce in tale imitazione anacronismi, non poche scorrettezze e fino non sensi.

Quindi occorreranno, se si vorrà che tale arte ritornasse all' antico onore :

Nel Museo ampia raccolta di mobili ed oggetti in legni commessi, intarsiati, rimessi ed intagliati, di tutti gli stili e di tutte le epoche :

Nella Biblioteca, corrispondente numero di libri ed opere industriali, attinenti all' arte ed alla storia del mobilio con buoni esemplari in disegni, stampe e fotografie d'ogni sorta :

Bene arredata officina di pratica applicazione, per le svariate divisioni di tale industria :

Largo e fruttuoso di utili provvedimenti di arte lo insegnamento, a cominciar dal taglio in generale, o nozioni di stereotomia per le svariate commettiture, pei magisteri d' ogni sorta d' incastri ; e così per l' arte della tarsia, del commesso, del rimesso e dello intaglio.

Però al presente in Napoli vi ha tutta una schiera di artisti industriali, abili intagliatori in legno, e così pure ebanisti e legnaiuoli.

E qui non saprei fare a meno di non citare alcun nome di viventi artisti, tra cui il Franceschi, l'Ottaiano, il Pagano ed altri; tanto più che il primo di questi, quale il Franceschi, all'abilità di esimio artista industriale, congiunge quella di artista scultore di grido nella grande arte.

Sorvolando la industria del murare, la cui tecnica è alla dipendenza d' una delle grandi arti, passiamo ai lavori decorativi in alcuni metalli, quali sono quelli in bronzo, rame e ferro, ed alla lor tecnica presso i nostri antichi.

L'arte dell'ornatura in bronzo ed in rame qui a Napoli, può dirsi che non mai si abbia avuta compiuta interruzione da' più bei tempi dell' antichità, attraverso quelli di mezzo, a venire sino a noi.

Sorretta dalla tradizione greco-romana, essa ha potuto sentire le influenze diverse dell'epoche e degli uomini, ma è incontestabile però, che mai smise di venire principalmente in aiuto della decorazione negli svariati usi degli arredi di lusso, cui si richiedeva, oltre alla stabile durata, una severa venustà nella forma.

Ragione questa essenziale per cui tanto fu prediletta da' popoli civili, che ci precedettero e che seppero con le loro artistiche applicazioni metalliche decorative, darci un'idea del connubio della forza colla bellezza.

Il *libro ponteficale* del *Bibliotecario Anastasio* accenna ad una gran copia di bronzi nello elenco dei doni, fatti alle chiese sotto il regno di Costantino (274-337) ed il pontificato di S. Silvestro (314-336) (1).

È da poi, oltre al V° secolo, che noi troviamo fatto assai poca menzione infino all'XI.° di applicazioni di bronzo nella decorazione. Ciò si spiega col maggior pregio, in cui doveansi tenere i metalli preziosi, come l'oro e l'argento, agognati a preferenza da' conquistatori in un' epoca di feroce rapina. Sicchè ogni lavoro più pregiato e richiesto in tal periodo, non ha forma, che in tai preziose sostanze.

Donde lo invilirsi del rame, del bronzo e del ferro, reputato ignobile e però abbandonato agli usi i più volgari, dove l'arte di quell'età non discende.

Come unico esempio di un' opera di bronzo, che esce per altro dalla cerchia dell'arte decorativa, citiamo la statua, che ancor vedesi a Barletta, rappresentante, secondo alcuni, l' Imperatore Eraclio, (375-641) e secondo altri, il

(1) d' Angicourt — Histoire de l'art. tom: II pag. 98.

Duca di Benevento Rahikio (nel 610) (1). Checchè ne sia di tale lavoro, che ignorasi, se statua onoraria o votiva vuolsi considerare, come opera di artista indigeno, che ancor serbava la tradizione della grande arte romana della decadenza.

Pertanto, senza indagar oltre, la causa che rende così scarsa presso noi qualunque opera di bronzo di quel tempo, i primi lavori in tal genere, che succedono al 1000, son nostri e di artisti nostri meridionali, che sino dall' epoca della traslazione della sede dello impero da Roma a Costantinopoli, avean colà preso stabile dimora, affin d' esercitarvi la loro arte per la grande copia di lavori ognora in corso.

Difatti, le porte di bronzo della cattedrale di Amalfi, di quella di Atrani, di Salerno, di Montesantangelo al Gargano, e con queste quelle di S. Paolo a Roma, sono eseguite tutte da un *Pantaleone Amalfitano*, dimorante in Costantinopoli con tutta una colonia di artisti Campani, di cui era Console (2). In tali monumenti, che sono i più antichi d' Italia, vedesi come un' assenza di rilievo; e solo le storie, le figure, gli ornati e le leggende vi sono graffiti in modo da divenire appariscenti a mezzo di smalti vitrei o di fili d'argento negli intagli, quasi come se fosse una specie di opera alla damaschina.

Sono di epoca poco dopo tra l' XI° e il XII° secolo, ma quasi della stessa maniera le porte della tomba di Boemondo a Canosa: opera di *Roggerio d'Amalfi*, e quelle delle cattedrali di Benevento e di Troia per *Oderisio Beneven-*

---

(1) Parlano di tale statua Giovanni Villani, Angelo della Noce, Beatillo, Troiano Marulli, Winckelmann nel suo « *Discorso Storico - Critico* etc., nonchè il Salazaro nei suoi *Studii su' Monumenti dell' Italia Meridionale, dal IV.° al XIII.° secolo. Parte II.ª pag. 9.*

(2) Salazaro, opera sopra citata Parte I. e II. — Luynes: Mon. dell'It.ª Merid. — Schultz: Monum: dell' It.ª Meridionale — Perckens: Storia della scultura in Italia.

tano, e pare non fuse a Costantinopoli; e così pure quelle di Montecassino e di S. Clemente a Casuria in Abruzzo. Opere tutte in cui il rilievo comincia a pronunziarsi a mala pena con sculture ingenue, ma di disegno fermo ed energico. (1)

Ma coll'entrare del XIII.° secolo succede una nuova maniera di fusione, qual si è quella a rilievo più o meno stiacciato, ma con qualche sotto squadro. È così che vedonsi eseguite le porte di bronzo a Trani in quella cattedrale, per opera di un *Barisano da Trani:* e son pur sue quelle della cattedrale di Ravello, e le porte piccole di Monreale, verso il 1179, sulla cui maniera il *Bonanno da Pisa*, (1186) eseguisce le grandi dello stesso Duomo: opere queste due ultime, nelle quali due grandi artefici del tempo sono a fronte, e dove la maniera del disegno del *Barisano* e la sua invenzione, è ben molto superiore a quella del *Pisano*, le cui figure sentono molto della imitazione bizantina.

Le poche date su riportate, indicanti l'epoche, nelle quali eseguironsi tai lavori dai nostri artefici meridionali, l'ultima delle quali è del 1179, se poste in confronto con quelle delle opere dello stesso *Bonanno* a Lucca, a Pisa, (1180) (2) ed a Monreale (1186), e con quelle di *Pietro* ed *Umberto di Piacenza*, autori delle porte di S. Giovanni Laterano a Roma (1198), addimostrano la nostra anteriorità cronologica in tai lavori sul resto d'Italia: e così pure su quelli eseguiti in Francia, come le porte di S. Dionigi, i monumenti funebri in bronzo di *Everard De Fouilles* († 1223) e di *Geoffroy d' Eu* († 1237) vescovi di Amiens, e quella di *Giovanni* figlio di S. Luigi (1215-1276) (3).

Epperò il primato del mezzodì per l'archeologia e cri-

(1) Opere citate avanti.

(2) Anno MCLXXX *ego Bonannus Pis. mea arte hanc portam uno anno perfeci tempore benedicti operarii* — Iscrizione sul luogo.

(3) d'Angicourt. Histoire de l'Art. tom. II.°

tica odierna resta indiscutibile vero e la stessa arte bizantina, che sulle rive del Bosforo, erasi trasformata sotto la influenza dell'arte Orientale-Persiana dell'India ed Indo-China, non fu che costituita dagli emigrati della Campania e della Magna Grecia, all'epoca della traslazione dell' impero.

Coll'avanzarsi del XIII.° e XIV.° secolo, l'arte della fusione in bronzo s' inoltra a gran passo, perfezionando i suoi processi tecnici, che congiungonsi a quelli della cesellatura. Donde tutti quei bei lavori, che vennero precorrendo il secolo del risorgimento, fra' quali non ultimi le porte istoriate in bronzo, fatte a' tempi di Re Ferrante (1458-1494) a Castelnuovo, da quel nostro artefice universale di *Guglielmo Monaco*, costruttore di orologi, fonditore di bombarde e campane e decoratore: (1) e così pure le opere del maestro campanaro *Pietro de Vicario* (2).

E di artista indigeno per certo dovea essere « la *yma-* « *gine del Re D. Ferando vecchio (Ferrante I.°) di bronzo* » che il Marino Sannuto nella sua relazione (3) alla Serenissima, dice aver visto nello studio della Reggia a Castelcapuano, e così pure « *la figura del Pontano, gran Segre-* « *tario del Re, homo doctissimo, zitata de bronzo* » (4).

E scendendo al XVI.° secolo, facciam menzione della bella statua orante, in bronzo, gettata in Napoli, rappresentante quella gran figura di Fabrizio Pignatelli, nella chiesa de' Pellegrini: così pure quelle del secolo XVII.° rappresentante Carlo II.° di Spagna (1665-1701) nella fontana presso S. Anna dei Lombardi, architettata dal Cafaro nel 1668. E qui tralasciamo le tante opere decorative in

(1) Gli artisti ed artefici che lavorarono in Castelnuovo ai tempi di Alfonso I. e Ferrante I. d'Aragona, per Camillo Minieri Ricci (1876 pag. 16).

(2) Cedole della R. Tesoreria (2. Cap: 1471) vol. 58 fol. 318 e 319. Minieri Ricci: opere succitate.

(3) La spedizione di Carlo VIII. in Italia — Riccardo Julis.

(4) La spedizione di Carlo VIII. in Italia — Riccardo Julis.

bronzo, che veggonsi nelle nostre chiese, di cui parlano tutte le nostre guide, fino agli altri posteriori lavori del XVIII.° e XIX.° secolo, e che per brevità non enumeriamo, avendo voluto tener ragione solo delle più antiche, che l'archeologia moderna, e qualche documento poco noto, ci han suggerito.

Circa alle opere in rame per utensili ed usi domestici, la lor fabbricazione fu pure presso noi, mai sempre, in gran fiore; e sembra che si avesse maggior incremento, e come una impronta di nuova maniera dall'arte araba, venutaci dalla vicina Sicilia, sin dal tempo degli Svevi.

È in tal genere di utensili, ed insieme di vasellame di cucina e di credenza, che esercitavansi i nostri vecchi artefici dell'arte del ramiere, e del calderaio.

In essa, nei tempi di mezzo, i napoletani si ebbero una grande reputazione, e tale da contendere a mezzo le loro opere con gli artefici fiamminghi, e con quelli dell' arte dell'ottonaio, detta dai francesi *dinanterie*, dalla città di Dinant, celebre in tal produzione.

Le chiese nostre e le private raccolte hanno molti lavori in rame, e bene addimostrano quanto da noi si operasse in altro tempo.

Esempio sopratutto i magnifici bracieri, le lampade, e lucerne a più luminelli delle chiese, i grandi vassoi, e le secchie per attingere acqua, e sin certa specie di tondi piani, che si fecero pur di rame, come quelli di stagno.

In breve, il rame in piastra, che prestavasi ad ogni specie di lavoro, e di pratica industriale, veniva per la sua duttilità ad esser quasi modellato per mezzo dell' opera *a sbalzo*, sussidiata a sua volta dalla cesellatura: donde opere importanti di grande considerazione. E con questo genere gli artefici attesero ad ogni specie di lavori di minuterie industriali in bronzo, come ottone e ferro, fra cui non ultimi i lavori di *maglie alla saracina* ad uso di Levante, e fin di

sonagliuzzi e simili. Del che troviamo tracce nelle cedole di Tesoreria del 1491, nelle quali è notato a fianco di un *Colanello Imparato*, che vende oggetti di rame alla R. Corte, un maestro *Pertello de Carano*, che fornisce *sonagli grossetti da falcone e sparvieri;* ed un *mastro Cola de Rosa*, *una guarnicione de maglie ottonate* (fornimento di maglie ottonine) *fatte a septetestere de cavalli, imbornite d'oro* (brunite d'oro), *in le quali chlavate certi cinti de seta et boccole* (borchie). (1)

Una delle capitolazioni, e non la più antica dei ramari e calderari, essendosi le anteriori perdute per incendio, è del 1555. Pruova della estensione, e dell' importanza di tale industria, è la vecchia denominazione, che da tempo immemorabile si avea, ed ancor si ha, di *Via de' Ramari*, la contrada dove essi aveano stanza.

Come pure quella degli *Ottonai*. Dei quali ultimi non taceremo altre due industrie, ancora in fiore. La prima si è quella, che somministra nelle festività alle vetture di agiati popolani, fornimenti con pompose ornature di *selline*, pettorali, testiere, tutte a borchie, e fibbie con campanelli, figurine e banderuole luccicanti.

In tali arnesi, che sono pure in uso per arredature di carretti, *traini*, *galessi* e *corricoli*, (nomi questi due ultimi di leggieri veicoli napoletani,) è come l' impronta di tradizione indigena antichissima con immistione araba, stante la somiglianza, che evvi tra essi e gli arnesi di Ungheria e di Russia, in cui pure l' elemento orientale tanto predomina.

La seconda poi è quella dei letti di rame, bronzo ed ottone. Tale industria è pure antichissima, tanto in Sicilia, che nel napolitano. La necessità di far uso in tali masserizie, per le esigenze della nettezza sotto un clima caldo,

---

(1) Fol. 264, t.° ced.ª 142.

della polita superficie metallica, a preferenza di quella porosa del legno, fu mai sempre viva tra noi, e mette capo all'epoca greco-romana. Ne citeremo ad esempio i bellissimi letti pompeiani con fulcri tutti di bronzo, e ricchi di figure e fin di storie a rilievo, con stupendi lavori di azziminatura in argento. Ciò tutto al contrario di quello, che si costumò nelle parti settentrionali di Europa, e fin della stessa Italia, dove per la rigidezza del clima si adoperò mai sempre in tale suppellettile il legno, e bene spesso con ogni ricchezza d' intagli, e sculture.

Fra tutti, famosissimi i letti delle Fiandre con le loro spalliere a traforo e dosselli a colonne, che son veri monumenti in tal genere.

Col venire avanti del tempo pertanto, qui da noi dal bronzo in getto, si passa al rame ed all' ottone, ridotti in fogli di esile spessore, e congegnati a cilindri cavi con interna anima di ferro. Donde la ragione del trasformarsi dell' antica industria in una novella pur essa bellissima. Difatti i fogli di tali metalli così ritondati, presero svariatissime ed eleganti forme di colonnine, e fusi adorni di pomi e palle con decorazioni stemmate, con putti, animali, fiori ec.

Così pure dossali e spalliere, ricche di ogni maniera di ornature, sia di getto, che di bacchette o regoli ritorti in diverse guise.

Dopo il bronzo ed il rame, vien l' arte dei lavori in ferro. Questa con la venuta dei Normanni, e degli Svevi, e delle posteriori dominazioni, svolse qui a Napoli tutta la sua attività industriale per rivaleggiare, quasi mercè la delicatezza delle sue cesellature ed intagli, con l'arte dell'orafo, e dei lavori a sbalzo in oro ed argento.

Però in tale industria dal XIV.° secolo in qua, tutte le volte che trattasi di applicamenti artistici, la difficoltà di lavorare il ferro, proprio a modo e per bene, vien quasi a costringere quegli artefici in una cerchia di concetti sem-

plici, e sobrii. Di tal che è precipuo carattere di tai lavori, volti all'uffizio di ferrature, di arredi, e mobilie, tutta una serie di ornature, distagliate a straforo su piastre, o regoli di sbarre diritte. Su queste, nè cesellature, nè incisioni. Sol da pria, volute e ravvolgimenti, ovvero eleganti e leggiere inquadrature. Dipoi col tempo a poco a poco quelle bande cominciano a coprirsi esse pure di mille fantasie di rigiri. Tentasi il rilievo di tondo con trovarvi fino le più svariate maniere della fauna e della flora locale, con ogni ragione di storie.

Le nostre antiche chiese , e le signorili dimore di un tempo, conteneano gran copia di opere di tal'arte, oggi scemata per la non curanza delle posteriori generazioni, e per le ricerche degli *amatori di curiosità*, e così pure di grandi manifattori o capifabbrica, sopratutto Inglesi, od incaricati di Musei stranieri, Sale di oggetti d' arte e raccolte, che fanno incetta d'ogni sorta di maniglie, toppe, chiavi, bandelle forzierini, cornici in ferro, candelabri, candellieri, piccioli cancelli, alari etc.

Ora un saggio della valentia dei nostri fabbri-ferrai del XIV.° e XV.° secolo, restato ancora immune, è una colonnina in ferro battuto di considerevole diametro, sormontata di capitello stemmato, elegante e bellissimo, che divide una finestra bifora di una delle vecchie case dell'epoca Angioina di Via Renovella al Pendino : lavoro in ferro nel quale si ammira una delle manifestazioni le più fini dell'arte del fabbro-ferraio napoletano del XIV.° e XV.° secolo, nonchè dell'applicazione del ferro alla decorazione architettonica.

Lungo pertanto sarebbe enumerare tutti i cancelli in ferro con lavori in ottone, di svariata e complicata fattura, operati dal XIV.° al XVIII.° secolo dai nostri fabbri-ferrai nelle tante chiese di Napoli; tra cui citeremo le opere metalliche di S.ª Anna dei Lombardi, di S.ª Chiara, del Duomo, in cui bellissimo il colossale cancello della cappella del te-

soro di S. Gennaro, architettato dal nostro *Fanzaga*, con le statue in bronzo del *Finelli*, del *Vinaccia*, del *Marinello*; e finalmente la grata del parlatorio dell'ex-convento di Donnaregina, lavoro elegantissimo in ferro ed ottone, intrecciato a nodi.

E come di filiazione di una tal sorte di opere in ferro, ricordiamo puranche una specialità di lavori usati a mezzo il 1600 per uso di sostegni, di lampadi e doppieri, e sin di fanali, o pure ad uso di torciere e simili, con avvolgimenti e complicato aggirarsi di ramificazioni metalliche con foglie, fiori e rosoni; il tutto in ferro battuto. Quali aggiustamenti ben innestati, sono sul fare di quel tempo del dominante stile barocco.

Con tai sostegni e viticci, che traggono le ragioni dell'ornatura dalla loro necessità di essere, vediamo assumersi dal ferro un'altra particolar foggia di conformarsi, quando è chiamato a chiuder con più o meno leggieri strafori, a modo di cancelli, le colmature degli archivolti su per i vani dei portoni. Chiusura un tempo, e pur ora detta *a coda di pavone*, per la particolarità del suo disegno. Delle quali abbiamo alcune, ancora d'assai venusta invenzione, per mano del *Vanvitelli*, del *Gioffredo*, del *Sanfelice* e del *Moccia*.

Tra le più vecchie capitolazioni delle nostre varie arti industriali napoletane è quella dei *ferrai* e *bilanciai*, che rimonta al 1480 (1).

E di detta arte facean pur parte i *coltellinai*, di uno dei quali troviam fatta menzione nelle suddette cedole di Tesoreria del 1491, edite dal *Faraglia* (2). Esso è un tal *maestro Antonio De Rencza Siciliano*, *che vende quattro*

(1) Succedono a tale capitolazione nel XV° secolo, due, l'una del 1482, l'altra del 1499. Nel XVI° secolo, una sola (1535): due nel XVII° (1679-1686): sei nel XVIII°, l'ultima delle quali è del 1795, come dalla collezione inedita Migliaccio.

(2) Cedole di Tesoreria N.° 142 fog.° 266. t°: spese di Casa Reale 1491.

coltelli dorati con le maniche de sandano rucxo ben lavorato et benfatti con loro fodaro a mo' de stuczetto. Al che facciam notare la influenza arabo-siciliana in tai lavori per l'uso del legno orientale del sandalo rosso , usato pure nel medio evo per una delle *cose frigide et preziose, che servono con la canfora et lo belgioino per far suffumicamenti al celabro in tempo di caldo* (1).

Così pure gli *spronai* o *spronieri*, e i *brigliari* (brigliai); i quali come gli altri fabbri sunnotati, aveano essi pure delle intiere contrade per lor sede, ed eran collegati ai primi con gli stessi statuti. Essi forniscono per tutto il corso del medio evo, robusti ed eleganti lavori agli uomini d'arme, ed ai signori per le spesse occasioni di giostre , parate , e fazioni di guerra, unitamente all'arte degli *armieri.* Di tali abili artefici , di cui restano nell' armeria reale di Napoli, ed in diverse collezioni private di amatori di arte e curiosità antiche, non poca copia di lavori , ci piace mentovare il nome di due di essi, che troviamo nelle spesso citate cedole di Tesoreria del 1485. Uno di essi è *mastro Guglielmo sproniere dello Illustrissimo Signore Duca di Calabria*, per cui fa anelli, fibbie lavorate *alla lombarda*, borchie o rose con foglie di rame, staffe, coppe di briglie dorate per fornimenti di cavalli, chiodi a stella, anelli dorati e speroni lunghi e corti , puranche indorati. L' altro è un *Antonino Mancuso, brigliaro* della Corte (2), che si fa a fornir briglie , staffe per muli, inverniciate nere, ed altri fornimenti di simil genere.

Andavano finalmente in tali arti del magnano, gli artefici *torniai* in metalli diversi. Mestieri, che s' ebbero stanza per la distesa d' intiere contrade nella vecchia Napoli, e di cui restano ancora i nomi nelle strade dei *tornieri*, *degli spronai* ecc.

---

(1) Zibaldone Andreini del Convento dell'Annunziata a Firenze 44.
(2) Foglio 72 t°.

Ma eccoci al connubio di tutte queste arti, che si raggruppano in quella nobilissima dell'armaiuolo medievale; il possesso dei cui prodotti, come ora fa l'orgoglio dell'amatore di antiche curiosità, così una volta fece quello di possenti monarchi, e di prodi cavalieri.

Limitata l'armatura degli uomini d'arme sino al IX.° secolo alla semplice imitazione dell'arnese di guerra romano, come lo vediamo effigiato sulle spire di colonna Traiana ed Antonina, tramutasi lentamente nel *giaco di maglia* (1) dei crociati, tipo dell'armatura tra l'XI.° ed il XV.° secolo. *Giaco di maglia*, che da semplice *cappuccio*, ripiegantesi sulle spalle, bene spesso si dilunga al segno da scendere fino ai piedi ed alle mani; mentre durante tutto il secolo XII.° è difesa del capo un *casco* conico con *nasale*, che cala tra occhio ed occhio all'estremità del mento. Questa copertura del capo però cambia bentosto di carattere sul principiar del XIII.° secolo, passando per la forma cilindrica, superiormente terminata da una calotta, o da un piano orizzontale, sempre più o meno chiusa, a quella di *cappello di ferro* a forma semiovoidica, che non copre più il viso, e che si adatta sullo *scapperuccio o cappuccio di maglia* nei soli momenti di pugna.

Unico pregio e decorazione di tale armatura, o abbigliamento di ferro, è la salda finezza della ben connessa maglia, e l'*arma* o insegna, di cui va adorno lo scudo. Così i cavalieri del XII.° o XIII.° secolo ci son mostri nelle miniature degli svariati codici, fra cui quelli della nostra Biblioteca Nazionale, e di Montecassino. E più dei codici, la lunga serie di statue sepolcrali di guerrieri defunti, stupendemente vestiti ed armati, che sono nelle chiese di Napoli, di Puglia,

(1) Questa lavorazione della maglia in ferro viene dall'Oriente, ed oggigiorno ancora si lavora con estrema finezza in Persia e nell'India. Vedasi la Relazione sulle armi Orientali del Principe di Galles alla Esposizione di Parigi 1878.

di Sicilia; e delle quali occorrerebbe una diffusa monografia, per addimostrare tutte le preziose particolarità intorno all' archeologia militare, e storia delle armi ed armature, nonchè dell'abbigliamento.

In tali armi del XII.° e XIII.° secolo nessun'opera di cesello, e damaschinatura.

Nella seconda metà del XIII.° secolo cominciasi ad apporre sul *giaco di maglia* qualche piastra di ferro, nei luoghi del corpo più esposti alle offese. Oppure si usano separatamente, *cappelline*, *barbute*, *cappelli con visiere*, o senza, e fin solo *cervelliere di ferro*, *panciere*, *maniche*, *gambali*, *e*, *scarpe* dello stesso metallo.

Uno di tali esempi è nello inventario di una presa di possesso del Castello di Corfù, che fa nel 1272 Giordano di S. Felice, Vicario di Carlo I.° d'Angiò. Ivi si fa menzione di questi pezzi d'armatura, usati già separatamente (1).

Di gran pregio esser doveano, e di molto fine, e squisito lavoro, le armature comperate pel Re d' Ungheria in Napoli nel 1274 da un certo *Giovanni*, e da un tal *Paolo*, qui a bella posta venuti, come rilevasi dai registri Angioini del tempo (2).

Dopo una tale epoca questi pezzi di armatura a piastre di ferro ridotte in lamine, col cominciar del secolo XIV.° si distendono a segno da ricoprir tutta quanta la persona. Donde la corazza, l'elmo a visiera, bracciali ecc. Il qual modo di difesa, senza tema di errare, può fissarsi tra il 1320 e il 1330, che corrisponde nel bel mezzo del regno di Roberto il Savio (1309-1343) (3). Nel quale scorcio di tempo troviamo scritto delle belle armature, fatte lavorare da Andrea d'Ungheria, allora Duca di Calabria, e mandate da Na-

---

(1) Regis.° Ang.° 1272 C. N.° 15 fog.° 171 t.° Saggio di Codice Diplomatico per Minieri Riccio.

(2) 1274 A. N.° 14 fog.° 141 a t.° opera su citata.

(3) Memoire de la Société des Antiq. de France: nouvelle serie, tom: IV°.

poli in Ungheria a suo fratello Ludovico (1). E poco prima di tal'epoca è fatta menzione in detti registri di un armiere della R.ª Corte, a nome *Michele De Campana*, il quale fa fornitura di 1600 *gorgiere* ed 800 *cervelliere* (2): il che addimostra l'esistenza d'importanti fabbriche d'armi qui a Napoli. Notizia, che segue ad altra del 1322, intorno alla dimensione, ed ai prezzi con cui pagavansi dallo Stato ai nostri armieri aste e dardi (3). E così pure troviamo fatto cenno nel 1334, ed anno seguente, di lance, targhe e balestre qui fabbricate, ed il cui uso era inibito ai civili (4).

Le diverse parti componenti l'armatura può dirsi, che si succedono ed adattansi a poco la volta, e pezzo a pezzo col venire avanti del tempo.

A' *bracciali* con snodature su' gomiti, tengon dietro *cosciali* con *ginocchielli*, e poscia *gambali*, e *solarette* pel resto della persona (5).

---

(1) Reg.° Ang.° a 1338 D. fog.° 135 t.° opera su citata.

(2) Reg.° Ang.° 1329 G. fog.° 177-178.

(3) Reg.° Ang.° 1322 e f.° 205.

(4) Reg.° Ang.° 1334-35 E. N.° 296 fog.° 93 t°.

(5) Una completa descrizione dell'armatura dei feudatari, baroni, e loro militi con cui furono obbligati a presentarsi alla rassegna (*ad monstram*) nella metà del mese di Marzo in Napoli del 1301, ce la dà un documento Angioino del tempo (*Ex regist: fasc: P. Part. fas: 23 e 26 v. in arch: R. Siglae: Annali delle due Sicilie di Matteo Camera Vol. 2.° pag.ª 81 1860*). Eccola tradotta in italiano:

L'armatura del cavallo deve comporsi d'una coperta di ferro, d' una testiera di ferro fatta di maglie, o d'una coperta fatta di maglie con testiera ferrata.

L'armatura del milite, d'una giubba grande, d'una panziera con manopole, d'una cotta d'arma color rosso con stemma, d' un cappuccio di ferro, d'una cervelliera, d'un paio di gamberuoli con ginocchielli, d'un paio di solarette, d'una spada con coltello feritoio *(misericordia o coltello a croce)* d'un cappello di ferro o elmo, d'uno scudo, d'un paio di lamiere (specie di corazza rudimentale), e d' una lancia.

L'armatura dello scutifero (scudiere) è d'una giubba, d'una panziera con le manopole, d'una cotta d'arme bianca, d'un cappuccio di ferro, d'un paio di

Nondimeno le piastre piatte di ferro, che compongono l'armatura difensiva, non ricevono a quell'epoca ornati di sorta, a quanto appare dai frammenti che ne restano, e dalle sculture sepolcrali.

I caschi del tempo, come quelli di tali statue sepolcrali, di che veggionsi gran numero in S. Lorenzo, in S. Domenico, e nel Duomo, ed altrove nelle chiese Normanne, Sveve, ed Angioine di Puglia e Sicilia, sono ognora lisci.

L'armatura completa tutta intiera di ferro battuto ridotto a lamina, non si mostra che nello scorcio del XIV.° secolo e su' principii del XV°, cioè tra il 1368, ed il 1422, che è l'epoca che corre fra Giacomo d'Aragona, terzo marito di Giovanna I^{a}, e Giacomo della Marca, sposo della seconda Giovanna. È in tal periodo, che le armature cominciano ad avere qualche ornamento. Ornamenti, che seguono per tutta la durata del XV° secolo, nella cui prima metà fino ai tempi di Alfonso I°, consistono in una sorta di scanalature ottenute a mezzo del martello; che poscia nell' altra metà del secolo copronsi d'incisioni e cesellature con lavori propriamente detti *a sbalzo*: e ciò sino al cessar della Signoria Aragonese (1503).

Nelle spese della R.^{a} Corte, Guardaroba del Duca di Calabria (1491) troviam menzione di un *Bernardino di Carnago, armero*, che fa due paia *di spallaczi* (spallacci) e due paia di bracciali pel Re; come pure due *selle acciaiate, consegnate in la cavallerizza de dicto Signore per servicio de mandare a presentare in Franczа* (1).

Subentra infine il XVI° secolo, e con esso un lusso, ed

---

ginocchielli, d'una cervelliera, d' un paio di scarpe di ferro, d' un cappello di ferro, d' un paio di gambali, d'una spada con un coltello feritoio e una lancia.

Era in tal modo, che i feudatari e baroni comparir doveano bene armati, con cavalli, palafreni e somieri; ed il numero di armati e cavalli, che li accompagnavano, era secondo la quantità dei feudi che possedevano.

(1) Cedole di Tesoreria N.° 142 f.° 264 a: 1441, edite per Faraglia.

una leggerezza sino allora mai vista s' introduce nelle armature.

Il cesellatore, l'incisore, il damaschinatore, l'orafo sono chiamati ognuno a sua volta ad arricchir con ogni sorta di ornati le armi di guerra, come quelle di parata per feste e tornei.

E qui notiamo, che quest'arte finissima d'azziminare e damaschinare, nonchè il ferro, l'acciaio, ci venga di Levante, e propriamente di Damasco, emporio artistico-industriale della Siria, e dello estremo Oriente nel medio evo.

Al qual proposito ricordiamo le armi ed armature che ancor conservansi in Oriente, e tanto famose per le loro azziminature d' oro e d'argento, appartenute a Toman-Bay con la bellissima testiera dello arnese del suo cavallo. Come pure le lampade di rame ed ottone del Sultano Beybars II.°, i vassoi in ottone stagnato della tavoletta del Sultano Barqouq, certe suppellettili del Sultano Mohammed-Ben-Qalaoûn, tra cui un candelliere, ed un piatto d'*alcazaras*, ed infine lo scrittoio del Sultano Bahrite-Schaban.

Una tal fatta di lavoro alla *damaschina*, detto altrimenti *tausia*, è una specie di commettere nei metalli ad imitazione degli antichi, con intagliarli d'oro e d'argento con lavori di piano, di mezzo, e di bassorilievo.

Era in tal modo, che lavoravansi nel ferro e nell'acciaio opere eccellentissime nel XVI° secolo. E da scrittori del tempo, tra cui il Vasari (1), si ha essere diffusi allora da pertutto, molti oggetti di bronzo, ottone e rame commessi d'oro e d' argento con arabeschi, venuti appunto di Oriente, e così anche certi anelli d'acciaio con mezze figure, e fogliami molto belli; lavori questi per fermo, che furon tipo e modello a quelli, di cui coprironsi in tal' epoca, armature da combattere e di parata, e furono, in un tem-

(1) Le vite de' Pitt. scult. ed Arch. Introd. Cap. XX.

po, incentivo agli artefici a far bellissimi fornimenti di spade, di pugnali, *misericordie, marrovesci*, *lingue di bove*, coltelli, ed ogni altro ferro, che si volle vivamente ornare e guernire (1).

Come è da inferirsi dalla eccellenza delle invenzioni dei disegni di tali ornature, e come si ha pure da memorie del tempo, furono spesso autori di tali decorazioni, grandi artisti allora viventi.

Gli elmi ed i caschi, e tutte le parti dell'armatura si sopraccaricarono di figure, di fogliami tirati a sbalzo, lavoro detto *repoussé* da francesi, e di poi cesellato con opere di azziminatura, e damaschinatura.

I palvesi, e gli scudi presentano storie complicatissime a basso, ed alto rilievo; così pure le targhe in cuoio con lavoro a stampo assai fondo. E con la ricca armatura del cavaliere si aggiunse quella parimenti del cavallo. Il cappelletto, e la testiera, pezzi dell'arnese del cavallo, cui ricopria la testa sino al muso, prestavansi sopratutto alle più ricche ornature.

Come la superficie de' vari pezzi dell'arnese, così pure le spade di combattimento, ma sopratutto quelle di parata, porgean motivo alla fantasia ed al gusto degli artisti d'ogni sorta di capricci.

Tutte le parti della impugnatura furono arricchite di ornati, e rabeschi, e rilievi, intagliati nel ferro con isquisita leggiadria. Le incisioni le più delicate, ed ogni fatta di smalti, come la niellatura, detta da' francesi *camplevé*, e con essa

---

(1) Nelle raccolte di armi orientali si vede a qual punto giungesse la fine esecuzione dell'azziminatura, da uguagliare, se non vincere, il più delicato lavoro dell'orafo. Nè l'arte italiana giunse mai a tale squisitezza di lavorio, benchè i grandi artisti del XVI° e XVII° secolo, quali il Cellini, i Garofalo di Milano, e i Lazzarini di Brescia, avessero fatto opere meravigliose. L'arte occidentale però vinse quella dell'oriente nelle opere di sbalzo ad alto e basso rilievo, essendochè gli artefici dell'Oriente difettavano grandemente di modellato e di disegno.

gli smalti i più antichi usati in Italia, come i così detti *smalti traslucidi, o ragnati,* furono del pari adoperati. E l'elsa, e la guardia presero ogni ragione di forme le più complicate, e sempre di grande eleganza.

Fra le tante armature, di che l'arte del XVI° secolo ci ha tramandato il ricordo, citeremo quella bellissima, effigiata in marmo nel monumento del Vicerè D. Pietro di Toledo (1532-1553), opera di *Giovanni Miriliano di Nola,* in S. Giacomo degli Spagnuoli. E basta dare uno sguardo alla stessa per farsi un concetto della ricchezza ornamentale profusa in tali opere. Ma passando da questa ritratta in marmo, e da tante altre conformi, che veggonsi in monumenti simiglievoli del tempo, alle armadure in ferro, che ancor ci restano del XVI.° e XVII.° secolo a Napoli nell'armeria Reale a Capodimonte, e in qualche raccolta privata, queste sono pregevolissime per l'arte adoperatavi dai più illustri artefici del tempo. Primeggiano tanto nell'una, che nelle altre i lavori di valentissimi napoletani artefici, quale un *Antonio Di Napoli*, un *d'Anna*, un *Carlo Contino*, un *Andrea Ferrara*, un *Pietro Formicano*, un *Francesco Lopez*, un *La Marra,* un *Geronimo Motta*, e tant'altri, che sarebbe lungo enumerare.

Ma qui avanti di por termine a tal breve cenno storico dell'industria antica delle nostre armi ed armature, prima e dopo il risorgimento delle arti, bisognerebbe che lungamente c'intrattenessimo sulle vaghissime forme delle stesse, ritratte nell'arco trionfale marmoreo di Alfonso I.° d'Aragona; monumento, che a prescindere dall'alto suo valore artistico, non cesserà mai di essere più che importante per la archeologia, e per la storia delle armi intorno a tutto ciò, che si ha rapporto all'abbigliamento militare, ed agli arnesi e macchine di guerra di quell'epoca. (1) Sicchè rammenteremo

(1) Interessante è lo inventario delle Artiglierie di Castel Nuovo della

con grato animo tutta quella valorosa schiera di artefici tolta dall' oblio dall'esimio Minieri Riccio (1), come un *Maestro Andrea,* un *Domenico da Montesignano*, *Isaia ed Antonio di Pisa*, *Pietro Di Martino, Domenico Lombardo, Francesco Azzara e Paolo Romano*, che seppero rendere tal monumento non solo uno dei più belli esempi dell' arte del risorgimento, ma documento insieme di uno dei più straordinari rimutamenti di quell'epoca. Giacchè è appunto in esso, che veggonsi tutte le transizioni, e le foggie delle armi sì difensive, che offensive, anteriori alla invenzione della polvere da sparo, e ad un tempo a questa contemporanee, quando per l' uso dei moschetti e delle artiglierie, le armature in ferro vanno man mano scemando, e trasformandosi.

E così pure accenneremo i famosi nostri archibugi da *braccia*, se mobili; ovvero *da posta* o *da muro*, se fermi; a

---

città di Napoli, cominciato il 17 Dicembre 1499, pubblicato dal Minieri Riccio nel suo Saggio di Codice Diplomatico vol. 2.° pag. 49.

Vi si parla di cannoni *serpentini* di metallo, fregiati dell'arme di Aragona, posti sopra *affuti incorreggiati di ferro*, di *colobrine*, di *girifalchi*, di *falconi,* di *sacri:* d'un pezzo d'artiglieria di metallo, detto *tortuca con lo colarzo de bocha di leone* (culatta a bocca di leone), *con uno scuto sopra;* di alcuni *smerigli fatti de mastro Joanne de Catania, e da un mastro patricio;* di un *Rendeno de metallo, fatto ad modo de scopecta sopra cavallecto ad coda de rendena cum la clave; la fe dicto Johanne*: d'un moschetto *cum la croce in pede; sta sopra cavallecto sine scanno incorreggiato*: di alcuni *smerigli facti* da un mastro Federico; d' una *zarbactana* (cerbottana) *grossa de metallo con un fiorecto a la lomera* (luminello), e *la F coronata su forchecta de ferro*: di molte balestre *de lignio grosse cum le teleri et corde*: di altre *balestre d' aczaro cum loro teleri et corde et nuci*: di più dozzine *de polege ad doe fornite de scalecta et cordone da caricare balestre* (martinetti); di *pavisi grandi* con le armi reali, rotelle, *tarache* (targhe) *nove alla torchesca con l' arme reale: pecti de ferro jenuischi* (genovesi) *nigri dafante ad pede*: una *coracza de omo d'arme* fornita, mancante d'uno *schenero*, *et lo armecto* (elmetto): *coracze scoperte imbornite* (brunite): *spingarde de ferro senza manica* ecc. ecc.

(1) Gli artisti ed artefici, che lavorarono in Castel Nuovo a tempo di Alfonso I° e Ferrante I° di Aragona: per Minieri Riccio. Napoli 1876

forcella, a *pietra*, a *corda*, a *ruota*, costruiti da un *Marcantonio Basta*, da un *Brayda*, da un *Giambattista Davino*, da *Giosuè Franco*, da *Pietro Moretto*, da un *Tiano* e da un *Ventura*.

Ed infine i prodotti della famosa fabbrica di Torre Annunziata, ampliata da Carlo III° co' valorosi direttori *Hardi* e *Migliardo*, i cui fucili ed altre armi donate ai Sovrani di Spagna, Austria e Francia, non hanno nulla da invidiare ai lavori i più fini, eseguiti dalle fabbriche di S. Etienne, e Versailles. E del pari le antiche fabbriche di Basilicata, di Abruzzo, de' Principati, delle Calabrie; ed in ultimo le armi della R. Fabbrica di Napoli, posta fino a pochi anni addietro nella piazza del Castello, e della quale furono direttori lo *Ignesti* ed il *Mazza*.

Chiuderemo da ultimo questa enumerazione di industrie applicate ai metalli inferiori, col mentovare un genere di lavoro squisito, e di grande finezza ed eleganza, conosciuto di già a Napoli sotto il nome di *lavori di acciaio brillantati*. Esso consisteva in gioielli, e monili di lutto, impugnature di spade, bottoni, catenelle, ciappe, fibbie, insegne cavalleresche, e simili oggetti, nei quali imitavasi coll'acciaio sfaccettato il brillantare delle gemme e dei cristalli di monte, tagliati a faccette. Di tai lavori esiste ancora gran copia qui da noi. Che anzi facceansene fino a pochi anni indietro non solo da artefici privati, ma pure dalla nostra Real fabbrica d'armi di Napoli. Spesso univansi a questi lavori d'acciaio degli smalti; in ispecie per le decorazioni cavalleresche. Così pure, se ne formarono disegni a furia di piccioli chiodi con teste a punta di diamante, tanto su forzierini, e cofanetti di legno, e di cuoio, che su tavolette a ricovrir libri.

Al presente i lavori di ottone e rame richiedono altamente un indirizzo più artistico e rispondente a ciò, che gli usi e le necessità della vita quotidiana, nonchè il lusso, hanno di mestieri: lavori ed opere, che ora immettonsi in Ita-

lia da straniere nazioni. Donde necessità di scuole-officine per eseguirli qui da noi; e così pure di buoni esemplari e modelli nel Museo.

In quanto al lavoro in ferro, abbiamo qui in Napoli gran copia di stabilimenti metallurgici e meccanici, che son tra i migliori e più grandi d'Italia: quali l'Opificio di Pietrarsa, lo stabilimento della Compagnia Italiana per le costruzioni metalliche in Castellammare di Stabia, diretta dall'ingegnoso ed egregio Comm. Alfredo Cottrau; quello del Pattison ecc.

E qui a proposito del Real Opificio di Pietrarsa, ricorderemo che lo stesso, fondato sotto Ferdinando II° di Borbone da mio padre Tenente Generale Carlo Filangieri, Principe di Satriano, ebbesi a Direttore il Capitano Nunzio Ferrante, valoroso matematico. In esso opificio organizzavasi fin dal 1841 la scuola dei così detti *Allievi Macchinisti*, i quali aveano un doppio insegnamento teorico-pratico, come oggi intende stabilirsi nelle scuole-officine. Per modo che, coloro i quali riescivano alle pruove di esame, risultavano macchinisti nel naviglio della Real Marina; mentre i non idonei, restavano operai meccanici dello stabilimento. Or questa scuola di Pietrarsa servì di modello a quella che in seguito s' istituiva nel grande opificio meccanico di Laciotat presso Tolone, e di molte altre in Francia. È vanto della scuola di Pietrarsa d' aver formato abilissimi Ingegneri meccanici e macchinisti, fra cui citeremo alcuni ad onore di detta scuola, e del nostro paese, quali il Cigliano ed il Foucault, per non dire di molti altri.

In quanto però a lavori di minuteria in ferro battuto, a cui è pur necessario, darsi un indrizzo più artistico, sarà mestieri lo insegnamento di tale industria nelle scuole-officine, con ricche collezioni di disegni nella Biblioteca, e gran copia di tipi e modelli nel Museo, intorno ad ogni maniera di applicazione del ferro, come cancelli, ringhiere di pog-

giuoli, letti in bastoni di ferro pieno, nonchè vuoto, ed altre suppellettili in tal genere, non escluso ogni sorta di fornimenti decorativi per maggiori opere metalliche.

IV.

Dopo le lavorazioni dei legnaiuoli e stipettai, nonchè quelle degli artefici in ottone, rame, e ferro, scendiamo a parlare dell' oreficeria.

Per l'arte degli orafi, degli argentieri, e gioiellieri dell'epoca Normanna e Sveva, ben poca cosa ci rimane, e solo qualche nome raro di artefice è pervenuto fino a noi. Così fra i nomi più antichi, fortunatamente raccomandato ad un classico lavoro, registriamo quello dell'orafo *Pietro Estulo*, che nel 1251 costruiva il bellissimo ostensorio, stupendo pezzo di oreficeria, che ancor si vede nel Duomo di Ariano, in quel di Puglia. Opera d'arte siffattamente meravigliosa venia condotta in quel tempo, in cui il duro Corrado di Svevia (1250-1254) portava seco in Alemagna tanta copia di vasi d'oro e d'argento, spogliandone il tesoro della Real Casa di Napoli, e con esso tante panche, lettucci e tavole dello stesso metallo con panni intessuti d'oro e d'argento e di porpora, da caricarne 160 cavalcature. Spogliazione questa per vero non unica a quel tempo; giacchè nel 1198 lo Imperatore Enrico IV° di Svevia avea fatto lo stesso a Messina e a Brindisi, togliendo per sè l'antico tesoro regio (1), dopo che nel 1194 e 1195 avea spogliato le provincie napoletane dei due regni di tutto l'oro ed argento, che si

(1) Hist. della città e Reg. di Napoli di Giov. Ant. Summonte, tom. II pag. 84 — Napoli 1685.

Ottone de Blasio, Chronicon Murat.

Ora al certo in Germania restano ancora orme di tanti e svariati oggetti preziosi!

aveano, portando seco dalla Campania, e dalle Puglie, ed in ispecie da Salerno, Barletta e Bari, immenso bottino.

Insigni rapine (1) coteste, per niente mentovate da moderni amatori di curiosità di Germania, dove tra parecchie raccolte d' arte medievale, stanno preziosi avanzi dell'antica oreficeria napoletana, attribuiti pertanto ad arte Alemanna.

Siasi comunque, ad attestare il grado di valore di una branca dell' arte del disegno, applicata all'oreficeria di quell' epoca, val quanto dire alla incisione delle medaglie e monete, abbiamo patenti segni in quelle Normanne e Sveve, succedute alle altre dei dominatori Greci e Saraceni, e dei Duchi, unitamente alle monete delle repubbliche di Amalfi, e Salerno.

Le monete Normanne, quali le così dette *ducali*, e le *apuliensi*, da Ruggiero coniate l'anno X° del suo regno (ossia nel 1140). Le monete Sveve, tra cui il famoso *augustale* d'oro, coniato nelle zecche di Brindisi e Messina, che ricordano il nome del valentissimo incisore *Pagano Balduino, Messinese*, Direttore delle R. Zecche, rimunerato di un feudo a Lucca (2) da Federico II di Svevia, son documenti di gusto, e di finezza, da porne gl' incisori a paro con quelli dell'antichità.

È a Carlo II, che rimontano le notizie le più antiche

---

(1) Tra le tante rapine, di cui furon vittime queste provincie napoletane, e non registrando per non dilungarci quelle del periodo Viceregnale, citeremo pur quelle, e non ultime, operate dallo Championet Generale dell'Armata repubblicana di Francia, che nel 1799 a Montecassino, spogliava quella famosa Badia di tutto il suo tesoro, come croci, incensieri, e le grandi statue di argento, raffiguranti i SS. Benedetto e Scolastica, ed un quadro della sacra famiglia di Raffaello da Urbino, oltre a 30mila ducati in contanti; e dopo aver costretto con le armi in pugno l'Abate a segnar del suo nome carte di cambio di enorme quantità di danaro. (Tosti, stor. della Badia di Montecassino, Lib. IX pag. 328; Napoli 1843.

(2) Hist. depl. frid. II Huilard Breholles, tom. II° Pag. 170 P.

degli statuti largiti alle Associazioni tutte di artisti Napoletani, come più avanti notammo a proposito della capitolazione data da Giovanna I^{a} agli stessi nel 23 Novembre 1347. Ora la medesima Regina, nel penultimo anno del suo regno, ossia nel 1380, faceasi a concedere uno Statuto alla nobile arte degli *aurifici*; statuto che essa dice esser riforma di altro più antico, di cui non abbiam potuto trovare il testo (1).

Da questa vecchia arte di *aurifabbri* dovette *Jehan de Villemaroi clerc et familier* di Re Carlo I.° d'Angiò acquistare le *III dozenes de ceintures d'argent dorée, les II dozenes de ceintures d' argent blanche*, *et le VI dozenes de fermautz d'or,* che il detto Re con sua lettera de' 5 Febbraio 1277 da Roma commette a Napoli. (2) E così pure la bella coppa (*Henap*) d'oro con entro 100 fiorini d' oro, fatta regalare dallo stesso Re a fra Berengario, Ambasciatore del Re d'Alemagna, il 19 Novembre 1282 (3).

Come nel regno di Carlo I.° (4) d' Angiò, e nei suoi

---

(1) Collezione inedita Migliaccio, statuto tratto nel 1845 da un manoscritto della poi incendiata Biblioteca del Conte Ricciardi, segnato A. X. N° 12 st. 3° P.° Gravina.

(2) Reg.° Ang.° 1277 B. n° 20 febb. fol.° 67.

(3) Reg.° Ang.° 1283 E. N.° 49 fogl.° 139.

(4) Lo inventario del tesoro del Castello dell' Uovo, fatto a 15 Marzo 1281, quando Carlo I.° d'Angiò fe' battere ad *Angelo de Vito di Ravello* la nuova moneta nella zecca di Napoli, è interessantissimo. La sua sontuosità è rivelata dalla semplice enumerazione fattane nel documento O. N.° 2 fol.° 91-94, riportato a p.^{a} 190 del 1.° Vol. del Saggio di Codice Diplomatico del ch. Minieri Riccio. Fra l'altre cose si fa cenno di vari anelli d'oro, di sei cinture di argento cesellato, di un grande suggello d'argento, di 95 scodelle tra grandi e piccole d'argento, e di un piatto d'argento: di 10 coltelli, di 83 nappi o tazze, di due salsiere ed una scodella, di cinque coppe d'argento, di altre coppe d'argento dorato, di 97 cucchiai d'argento, di 8 bicchieri ed 11 forchette d'argento, dei quali bicchieri, tre con coperchietti; quattro calici, un vase per confettura, calici d'argento dorato con patena, 28 vasi d'argento senza piedi, di cui sei a superficie granita, ed il resto piani ; quattro monili di oro con pietre preziose; diciotto bottoni d'ambra , due carrafine d'argento , due quadri con fi-

registri, in buona parte già frugati con tanta diligenza del Ch. Minieri Riccio; così in quelli dei successivi Sovrani, e Sovrane di Casa Angioina, troviam fatto di tanto in tanto menzione, or d'artisti, ed ora d'oggetti preziosi da lor lavorati. Il che attesta, come ognora fosse tenuta in pregio, e protetta tale nobilissima arte, cui non può negarsi al certo la gran missione rivelatrice del grado di cultura dei popoli, presso i quali essa si svolge ed estrinseca. E gli Angioini Monarchi, seguendo a tenerla in alto onore, non fecero che continuare la tradizione Normanna e Sveva, la quale sotto il reggimento Angioino dovè perdurare, mantenendo quegli stessi caratteri dell'epoca anteriore. Sicchè quando leggiamo nei registri Angioini del tempo di Carlo II.° le gioie e le suppellettili preziose, portate in dote da Eleonora d' Angiò nel suo matrimonio con Federico Re di Sicilia, ben vorremmo aver presente la collana con pietre preziose, ivi descritta, e la corona col diadema, e le molte altre gioie in essi mentovate, una al servizio da tavola e da camera, tra cui 24 grandi scodelle d' argento cesellato, e con esso bacili, vassoi, candelabri, e molta minuta suppellettile sempre d'argento, leggiadramente decorata. (1)

E qui mentoviamo così di passaggio la coppa d'argento col suo coperchio indorato, del peso di due libbre, che nel 1316 dona Roberto il Savio a Giovanni di Escorcelles, Vescovo di Acerra, per aver celebrato una messa ponteficale

---

gure coperte d'argento, 27 tazze d'argento con piede, un pettorale di seta messo ad oro con perle e 16 zaffiri, gran quantità di fiordalisi d'argento, tanto dorati, che non dorati, N.° 6 panni di zendado con fiori d' argento dorato, una coppa d'avorio, un orciuolo di oro pesante 5 libbre e 1[3, un nappo d'argento, ed un altro di noce d' India, pure legato in argento ecc.

Or che tesoro di lavoro dovea esser profuso in tali oggetti, il cui valore oggi sarebbe di altissimo interesse, perchè documento al certo dell'arte Normanna e Sveva e dell'Angioina ad un tempo!

(1) Reg° Ang° 22 Dicembre 1305 fog° t°.

in S. Pietro a Castello; (1) le due corone di oro con perle e pietre preziose, regalate dalla Regina Sancia, moglie del Re Roberto al Monastero del Sacro Corpo di Cristo per farne un reliquiario, in cui riporre il cervello di S. Ludovico, fratello di esso Re; (2) reliquiario, che 16 anni dopo nel 1348, Giovanna I.ª d'Angiò fu costretta dare in pegno a *Rainerio, Richerio, e Perino de Grimaldis*, padroni di tre galere, pel prezzo di 3300 fiorini, loro dovuti per stipendi di un mese: (3) i vasi d'argento del peso di oncie 82, e del valore di once d'oro 119, che mandava Giovanna I.ª alla sua terra di Somma: (4) gli oggetti preziosi, e le gioie, che la Regina Giovanna II.ª vende a *Gerardo de Sardis* (5).

Così pure ricordiamo quel *Marino Blanco de Surrento* aurifabbro, e scutifero del Re, di cui troviam detto nel Registro Angioino del 1331: (6) un anno prima che sia allogato a *Magistro Iocto del fu Bondone di Firenze, pittore familiare, e persona fidata del Re, la provvigione di annue once 12* (7).

E di Giovanna I.ª oltre al già detto, vi si leggono gli ordini, che essa dà ai suoi grassieri nel 1353, ossia 10 anni dopo che essa salì sul trono, e quando era già moglie a Luigi di Taranto, a lui sposata nel 1346, per le gemme che l'erano necessarie nella sua prossima incoronazione; nonchè pel vasellame di oro, composto d'orciuoli con pietre preziose, una a molte coppe, e boccali d'argento (8) etc. etc.

Egualmente dopo il periodo Angioino ricordiamo, per

---

(1) Reg° Ang° Agosto 1316 f° 345, studi storici sopra 84 registri Angioini dell'Arch° di Stato di Napoli, per C. Minieri Riccio 1878 p. 8.

(2) Reg° Ang° 1332 C. f° 62.

(3) Reg° Ang° 1348 B. fol° 204 t°.

(4) Reg° Ang° 1343-44 N.° 338 fol° 202.

(5) Reg° Ang° 1419 fol° 9.

(6) Reg° Ang° N.° 284 fol° 31 at° e fol° 55 a t°.

(7) Reg° Ang° 26 Aprile 1332 lettera A fog° 74.

(8) Reg° Ang° 1352 F. N.° 357 fol° 88 at°.

ciò che concerne l'arte dell'oreficeria del periodo Aragonese, quello che ce ne dicono le cedole di Tesoreria.

Nelle quali cominciando da Alfonso I.° vediamo questo Sovrano addì 8 Maggio 1443 comperare dal maestro orafo *Pietro Toralba* di Napoli, un calice ed una patena d' argento, dorata dentro e fuori. Un tal calice aveva il piede formato a lobi, con sei medaglioni tondi, circondati da ghirlande di rose, alternati di figure e stemmi; cioè in ciascuno dei tre tondi stavano le figure della Pietà, della Beata Vergine, e di S. Giovanni di tutto tondo; ed in ciascuno degli altri tre tondi erano di smalto, nel primo le armi d' Aragona, nel secondo quelle di Aragona e Sicilia, e nell' ultimo con lo stemma Aragonese quelle del Regno di Napoli. Oltre a tai tondi la base, come il fusto e la tazza, aveano altri lavori di smalto sulle loro membrature in quello, che i campi erano azzurri. La coppa del calice svolgeasi da una specie di rosa a 12 foglie d'argento dorato, di cui sei più grandi, e sei più piccole. La patena era anche lavorata in rilievo, e rappresentava una rosa con uno smalto, nel cui mezzo era adombrato un Dio Padre. Il peso n' era di once 44 (1).

Ignorasi che cosa divenisse di questo importante lavoro dell'oreficeria napoletana; che se conservato nella cappella del Re, dovè certo far parte delle rapine di Carlo VIII.°, venuto 52 anni dopo.

Nel 21 Luglio 1453 Re Alfonso I.° d'Aragona compera per ducati 4000 una fontana d' argento e di cristallo, da *Giovanni Braccio*, *Nicolò De Ponte*, e *Giorgio De Reza*, che qui dovevano nella lor qualità di negozianti incettare tutti i prodotti artistici del luogo per rivenderli nelle occasioni (2).

---

(1) Cedola VI.ª della Rª Tesoreria di Alfonso I.° d'Aragona, Arch.° di Stato di Napoli 8 Maggio 1443 fog.° 266 a t.°, Minieri Riccio.

(2) Cedola XXV.ª della Rª Tesoreria di Alfonso I.° d'Aragona, Arch.° di Stato di Napoli f.° 94, Minieri Riccio.

Nel dì 30 Settembre 1455 lo stesso Re Alfonso compera dal suo orefice *Maestro Guido D'Antonio* quattro grandi calici di argento dorati con le rispettive patene, lavorati in una certa forma, avendo ciascun calice nel piede le armi d'Aragona e del Regno di Napoli, ed una figura del Santo, alla cui chiesa viene donata dal Re (1).

Nel 5 Gennaio 1456 l'orafo napoletano *Francesco Luparello* consegna ad Alfonso I.° un suggello d'argento con le armi d'Aragona e di Napoli, scolpitevi, da servire pel Consiglio della *Pecunia* (2).

Nel dì 31 agosto 1456 Re Alfonso compera per 2000 ducati un bel reliquiario a forma di sepolcro. tutto d'argento dorato con finestre e porte di oro fine, tempestate di *baghe* (motivi decorativi) di zaffiri, e di altre pietre fine, incastrate nelle dette porte (3).

Nel dì 19 febbraio 1457 Alfonso I.° fa lavorare dal suo orafo maestro *Giovanni di Lauro* di Napoli, un suggello di argento con le armi d'Aragona (4).

Nel 1485 regnando Ferrante I.° d'Aragona (1458-1494) per le spese del Duca di Calabria suo figlio, che fu poi Alfonso II.° troviamo di un Maestro *Franzino Peres*, argentiere di detto Duca (5), che fa incastonature d'oro per anelli a corniole, calcidonii e turchine; e con essi 12 puntali d'oro con *divisa de passaturi* (i pali d'Aragona) *posti a sei tirette* (tirelle) *de seta da servir per una roba*; nonchè 18 bottoni d'oro lavorati a dossi di chiocciola (volta di sconciglio) ancor serviti per la roba: più altri 12 bottoni d'oro con la divisa delle sbarre d'Aragona *(torzitori)* per altra roba. Egli vi fa inol-

---

(1) Cedola XXIX.ª idem fol.° 333 a t.°, Minieri Riccio.

(2) Cedola XXX.ª idem idem fol.° 177 a t.°, Minieri Riccio.

(3) Cedola XXXI.ª della Rª Tesoreria di Alfonso I° d'Aragona, Arch.° di Stato di Napoli fog.° 94, Minieri Riccio.

(4) Cedola XXXIII.ª idem idem, fog.° 126, Minieri Riccio.

(5) Spese di R.ª Corte Guardaroba del Duca di Calabria 1485. Cedole di Tesoreria N.° 116 f.° 44 e 45 (Faraglia, Storia dei prezzi in Napoli).

tre una certa coppa d'argento con piede e coperchio ed insieme una gran tazza d'argento dorato, detta ivi *alla reale*, nonchè certi lavori intorno ad un calamaio pure d'argento.

L'arte dell'oreficeria napoletana col procedere della dominazione Aragonese va sempre prendendo il disopra. Tanto che nella venuta di Carlo VIII.° e nella breve sua stazione qui a Napoli, durata dal 20 Febbraio al 24 Maggio 1495, questo Monarca, di cui narrammo gli entusiasmi per l'arte napoletana, prese ai suoi stipendi tutta una famiglia di orafi napoletani, cioè *Carlo e Pietro Falcone*, ed *Elena* moglie di quest'ultimo, con l' annua pensione di lire tornesi 840. (1) Al proposito de' quali operai, ed altri pure da lui scelti a Napoli, si fa a dire il Levasseur (2) « Il les emmena, (les « artistes) en effet, avec lui, et rapporta de Naples des tre- « sors de tout genre. Tapisseries, livres, tableaux, statues, « de marbre et de porphyre, meubles et autres objets pré- « cieux, il prit tout: d'une seule fois, il en fit mettre sur « des voitures une charge de 87000 livres pesant, que son ta- « pissier, Nicolas Fagot transporta à Lyon, puis à Amboise. »

Ma havvi di più qui appresso: « *Il prit non-seulement* « *les oeuvres d'art, mais les artistes et les artisans, qu'il me-* « *na avec lui.... Nicolas Fagot en conduisait vingt-deux à* « *Amboise. Ceux-ci travaillèrent pour le compte du Roi; quel-* « *ques-uns se fixèrent en France; tous y laissèrènt l' exem-* « *ple de leur goût et le modèle de leurs oeuvres* ».

Cose e fatti, che la odierna critica francese nega ed oppugna, come pocanzi è detto: che anzi sostiene, come il Bonaffè, il Piot, l' Havard, il Duranty, e con essi tutta la vigente scuola dei critici d'arte, che se pure vi fu l'influenza Italiana in quel tempo in Francia, essa fu piuttosto di ostacolo

---

(1) Histoire des classes ouvrières en France: tom. II.° Livre V.°, par M. E. Levasseur — Paris 1859 p. 6 e 7.

(2) Ivi.

allo svolgersi dell'arte originario-indigena, e quindi più nociva, che altro all'arte francese.

E tornando agli Statuti, posteriori a quelli della Regina Giovanna, succedono altre 19 Capitolazioni, la prima delle quali è nel 1464, e l'ultima nel 1798 (1).

Singolarissima è quella del 1474, in cui Ferrante I.° d'Aragona (1458-1494) si fa a concederla, *vista la supplicatione fatta alla Maestà del Signore Re per parte delli boni homini, et maestri de la piacza de li aurifici de la ciptà de Napoli sopra de l'ordinatione et Statuti, che se haveno da observare per li maistri et laboranti la dicta arte de li aurifici in la piacza.*

La detta *supplicatione* era stata presentata per parte de *Maestro Giovanni de Rosavia*, et *Joanne d' Ariano de Napoli, aurifabbri, et consoli cum l'intervencto di tucti li maistri de l'arte.*

Nel 1558 leggiamo molti nomi di orafi, e argentieri, Consoli a quel tempo. Essi sono i *magnifici Leonardo De Tacchis, alias Tarracino, Mattheo Parascandolo, Tiseo Martignano, Joanni Vincenzio Luongo, Cesare De Accetto*, e *Camillo Fontana.*

In quella del 1561 è fatta menzione di un tal nobile *Ascanio di Gabriele*, orafo, e di *Andrea di Cioffo.*

All'epoca del Vicerè Conte D. Francesco de Bonavides (1601-1610) intervengono nella capitolazione 330 orafi. Nel 1620, essendo Vicerè il Cardinale Zapata, i *Consoli*, et *maestri* del *Pio Monte degli orefici della fidelissima città di Napoli*, chiedono la venia di erigere un conservatorio *per benefizio delle figliuole vergini de loro arte, sotto il titolo di*

---

(1) La collezione Migliaccio ha tutto le suddette Capitolazioni così distinte: Una nel secolo XV.° (1464). Cinque nel XVI.° secolo, cioè 1505, 1555, 1558, 1561, 1581. Sette nel XVII.° cioè 1620, 1644, 1669, 1670, 1690, 1692, 1693. E sei finalmente nel XVIII.° secolo, cioè 1710, 1781, 1783, 1789, 1792, 1798.

Santa Maria di tutti i Santi, da reggersi e governarsi da essi supplicanti. Per il che presentano i capitoli per ottenerne il regio assenso, ed il beneplacito in nome di Sua Maestà Cattolica; dovendo detto Conservatorio esser considerato, come fondato e amministrato da laici *in perpetuum* sotto la real protezione.

Sottoscrivono la detta Capitolazione i Consoli orafi, *Fabio Pesante, Cosimo Carotenuto, Vincenzo Sanvingenzolo, Felice* e *Gio. Battista Maiurino*, *Ascanio De Vivo*, e ne ricevono approvazione vice reale addì 30 Dicembre 1620.

Nel 1620 hanno il maggior grido ed autorità tra 98 orefici, che intervengono alla capitolazione, *Francesco de Rinaldo, Virgilio Gambardella* ed *Orazio Scoppa.*

Nel 1644 *Andrea Provenzano* e *Giuseppe Lanza.*

Nel 1669 *Simone Parascandolo, Gennaro Porzio, Giacomo Cimmino, Aniello Sveglia*, oltre ad altri 26 orafi.

Nel 1693 gli orafi ascritti, e matricolati son 365; figurano tra i primi *Giuseppe* e *Stefano d'Urzo, Marco Antonio di Benedetto, Domenico di Pietro, Giovanni d'Arienzo, Francesco Macario*, e *Domenico Pecchiarollo.*

Nel 1710 *Giambattista Aula, Antonio Attingendo, Gennaro de Marino, Geronimo de Benedetto.*

Nel 1781 *Tommaso Montefusco*, *Salvatore Anastasia*, *Saverio Salzano, Gaetano Miccione.*

Nel 1789, e così pure nel 1792, e nel 1798, si ripetono quasi tutti gli stessi nomi; e più un *Antonio Alvino*, un *Gaetano Schioppa*, un *Filippo Aiello*, un *Andrea Cinque*, un *Nicola Criscuolo* ecc.

Tutta questa serie di capitolazioni adunque, e di nomi di Consoli, e Capo Maestri in un' arte, che sin dal XIII.° secolo è in predicato di *nobile*, come si rileva dagli Statuti succitati, non fanno, che dimostrare l'eccellenza raggiunta dai nostri artefici, di cui poche, ma pur bastevoli pruove, ancor sussistono. E per non dilungarci di soverchio, accen-

neremo a que' maravigliosi lavori dei *fratelli Guardiagrele di Abruzzo*, orafi ed argentieri tra il XV.° e XVI.° secolo, detti bene a ragione i *Cellini Abruzzesi*, de' quali oltre a molte opere stupende, un *avanti-altare* nel Duomo di Chieti, tutto a sbalzo con vaghissime statuine, ceselli e smalti, si ammirerà fra non guari all'Esposizione di Milano.

Col risorgimento generale delle arti in Italia ed in Francia, cui abbiam visto in quanta parte contribuì l'arte napoletana, la nostra oreficeria, tennesi ben alta nella penisola. Sua scorta furono gli aiuti e i consigli di valorosi disegnatori e modellatori, che frequentavan le scuole, e gli studi dei nostri grandi artisti pittori, scultori e decoratori del XVI.°, XVII.° e XVIII.° secolo.

E però essa seguendo le fasi, ed i modi della grande arte, non ne fu che il riflesso, senza mai mancar di stile, di gusto, e di un carattere tutto proprio, che fanno il pregio principalissimo della sua maniera, sia nell'abilità tecnica del legare le gemme, o come dice il Cellini, del *gioiellare*, che pei lavori di massello e di smalto, nei modi del risorgimento. E ciò non solo fino al periodo del barocco, che tutto mise a scartocci nella grande arte, come nelle minori, (fra cui principalissima l'oreficeria), ma pure fino a noi. Dove per non citare i nomi di vivi valenti artefici, diremo degli ultimi orafi, vissuti in questo secolo, come il *Savoia*, il *Boscaglia*, l'*Aversano*, il *Carlo*, ed in ultimo il *Vigliarolo*, trapassato 25 anni or sono, e degli argentieri *Casolla* e *Compameo*. Questi, aiutati dal lor naturale, che l'inclinava al bel fare, e dallo ingegno, che s'ebbero bellissimo, fecero maravigliosi lavori, giacchè dettero forme assai vaghe alle loro opere, che espressero eccellentemente nella difficoltà di loro arte, e sì da non invidiare le più belle di Francia, d'Inghilterra, e di Lamagna. Che anzi ben molte volte dimostraronsi tali da far pensare, che in loro fosse, come una certa inconscia tradizione della grandissima virtù dei

nostri antichi, che in certa guisa traspariva in fondo al lor fare.

Fra le opere loro ricorderemo le legature di pietre preziose per insegne di ordini cavallereschi del *Boscaglia*, lavorate in ispecie per la Real Casa d' Inghilterra; i ricchi pendagli in brillanti della ciarpa della divisa di Re Ferdinando IV.° di Borbone, fatti tanto gentilmente, che non aveano pari; la ricchissima pisside dell' *Aversano*, condotta con assai gusto di buon disegno, e tutta messa a brillanti, dono fatto al tesoro di S. Gennaro dal Re Ferdinando II.°, e finalmente il *Cioffi*, il *Cinque*, il *Mangini* ed il *Falanga*, abilissimi nei gioielli contadineschi in perle; come il *Papa*, il *Canonico*, il *Maresca*, l'*Abate* e il d'*Antonio* in quelli solo ad oro.

E con questi ricordi accenneremo puranche il solito dono, cui l' Ufficio di Portolania della città era uso una volta fare ogni anno ai Reali di Napoli. Dono, che per lo più consisteva in un *trionfo d'argento*, o in un qualsiasi mobile artistico di valente artefice del paese. Però la brevità di questo scritto non consente una minuta particolar descrizione di tai lavori.

Nello stato presente l'oreficeria napoletana ha varie specialità di orafi, e quindi tutta una scala di prodotti.

E per prima vi è quella classe di orafi e gioiellieri, intenti alla imitazione fine ed intelligente del gioiello greco-romano, cui quelli che si rinvengono a Pompei servono anche di tipo, e di modello.

Un tal genere a Roma molto deve all'Onorevole Duca di Sermoneta, prima, ed agli egregi fratelli Castellani, poi.

La nostra classe di orafi napoletani, intenta al gioiello antico, tiene ben alto il suo posto, e quasi può dirsi che personifichi la incarnazione degli antichi *aurifabbri* Campani.

Così è pure per quelli, che coltivano la specialità di legare ogni ragione di gemme. Un tal genere è indubitato, che non possa meglio eseguirsi qui da noi.

Egualmente le arti affini dei lavori in corallo, lava e tartaruga. Eccellente lo stile, e fin ottima la tecnica.

Hanno però mestieri tai pregevoli materie di nuove ragioni di applicamenti e motivi, perchè riviva questa industria, e sopratutto quella del corallo, che la moda sventuratamente abbandona per la concorrenza fattale dalla nuova arte, sopratutto vigente in Francia, che intende alla perfetta imitazione e contraffazione del corallo, della malachita e del lapislazuli, a mezzo la composizione, detta *Celadion.*

Son pregevoli ancora i gioielli per contadine, che son lavori in oro ed argento con tassellature di perle *appiccagliate*, nonchè di pietre a colore, per monili, orecchini, spilloni ed anelli.

E tra queste adornature sono delle collane di oro, dette dal nostro popolo del contado *iorlanne*, voce che vuol dire ghirlanda, e che troviamo nei registri Angioini, come l'altra *jocalia*, che ha pur riscontro nei contadineschi *scioccagli*. Ora le maglie in dette collane sono sul fare di quelle degli ori simiglievoli italo-greci; e a quelle sogliono ancora le nostre contadine sospendere una grossa moneta d'oro, come un *doblone* di Spagna, una *doppia* di 30 ducati, e fino un *maltagliato* da 72, quasi ad imitare i medaglioni di una volta.

Tali gioielli son di carattere meramente greco, mentre taluni altri dànno, come un profumo di egizio e di orientale. Tradizione, foggia e maniera costantemente conservata.

Or bene, questo genere è in via di cessare, e non più è fabbricato da quegli artisti speciali di un tempo, che già tramandavansi da padre in figlio tale industria.

Nell' Esposizione Mondiale del 1867, come in quella susseguente di Vienna, il Ch. Alessandro Castellani, accorto e sollecito in tutto quello, che torna ad onore dell'arte maggiore, nonchè delle arti industriali italiane, espose una ricca collezione di questi gioielli delle nostre provincie Napoletane e Siciliane; gioielli, che per la loro varietà, splendi-

dezza, e bellezza, furono una delle maggiori attraenti curiosità di quell'Esposizione, e ciò bene a ragione. Giacchè essi addimostrarono quanta superiorità, si abbia il gioiello detto di stile, su quelli lavorati in sul fare, e alla maniera delle fabbriche di Svizzera, e di alcune di Francia, dai quali siamo già invasi.

Ciò è a nostro gran danno, giacchè un tal genere al certo non bello, mentre falsa il gusto delle masse, nuoce alle nostre scuole, ed alla tradizione, che informa co' gioielli del vecchio stile, i lineamenti i più spiccati del suo carattere. Oltrecchè congiura alla distruzione d'un bel gioiello, sostituendosi allo stesso con una incoerente ed ibrida produzione, che non ha nè stile, nè venustà.

Occorrerà quindi per l'arte dell'orafo e per quella delle minuterie, e delle affini industrie, perchè essa si svolga nella massima ampiezza di tutte le sue svariate applicazioni, una raccolta di esempi, sia originali, che in calchi di gesso e pastiglie nel Museo, non senza dimenticare una buona e bene assortita collezione dei gioielli contadineschi degli Abruzzi, dei Principati, delle Calabrie, (tra cui i bellissimi ori italo-albanesi), e dei dintorni di Napoli con le sue isole; e così pure di Sicilia: collezione al certo utilissima alla continuità della suddetta tradizione della nostra antichissima oreficeria.

Un manuale appositamente scritto, perchè gli allievi abbiano piena conoscenza delle nozioni storico-tecniche di loro arte con breve prontuario di tecnologia intorno alla stessa.

Una raccolta di tavole o grammatica dell'ornato, svolta con ogni sorta di motivi decorativi nei diversi stili, e nelle diverse epoche, riguardante l'oreficeria.

Del pari materiale grafico, e raccolta d'ogni fatta di disegni appropriati a tai studi nella Biblioteca.

Infine acconce officine-scuole d'insegnamento di tale industria.

V.

E tacendo delle altre industrie tra noi fiorite, perchè non fanno per ora oggetto delle scuole officine da impiantarsi, scendiamo a quella specialità dell' arte ceramica, che va sotto il nome di *maioliche e faenze,* e più generalmente di *lavori di terra cotta invetriata.*

E qui premettiamo, che se ci dilungheremo di soverchio su tale industria, eminentemente artistica, lo sarà perchè, per ora la prima delle scuole-officine, che si verrà impiantando, è per lo appunto la ceramica: e la parte storica, che siegue, servirà a tal fine nel manuale o prontuario tecnico-pratico di ceramica, che sarà redatto ad uso degli alunni di detta scuola-officina. Cosa, che sarà pur fatta per gli altri insegnamenti.

Il processo di applicare qualche cosa di simile agli smalti vitrei sulle figuline di arte, nonchè su qualche utensile di creta per gli usi comuni, come statuine, vasi, lucerne e simili, fu in certa guisa conosciuto dai Greci e Romani, e dovè sperdersi verso il III.° secolo dell' èra volgare a causa della ruina dello Impero di Occidente, e delle guerre, che il desolarono, tra il IV° ed il V° secolo (1).

Il nostro Museo Nazionale nella sua grande collezione di terre cotte, ha parecchi saggi d' invetriatura, in oggetti rinvenuti, tanto a Pompei, che in altri scavi delle nostre provincie. Tra questi son da notarsi per una particolar foggia di *liscio* o *patina,* alcune lucerne bellissime di Pompei; le quali han come riflessi di madreperla, o meglio di vetri antichi, nella intonazione argentina, che ne forma il colore dominante. Il *liscio* o *patina,* benchè opaca, è di una gran sottigliezza; e più che di *patina,* ha come l' aspetto di una

---

(1) Brogniart — Traité des arts ceram. Paris 1844 T. I. pag. 455.

vernice metallica, a differenza di un gruppo di figure sestine, rappresentante la *pietà filiale romana*, in cui è come un tentativo di uno smalto assai più spesso e bicolore. Sonvi egualmente alcuni frammenti di piccole basi, vuote internamente, rivestiti dentro e fuori di uno smalto di molto corpo di colore azzurro-cupo a riflessi lucidi. E così pure vasi a superficie esterna a piccole squame verde-bronzo, ed interna cavità di color *giallo di Siena* assai intenso (1). Dei quali *lisci*, o *patine*, e *smalti* possiamo asseverare aver quel diligente ed erudito Direttore del nostro Museo Nazionale, sig. Comm. De Petra, disposta di già l' analisi chimica. Or tali fatti completano le notizie pressocchè simili, date dal Cav. Corona nell'ultimo suo lavoro, ben commendevole per accurate ricerche (2), riguardo ai vasi di uso comune, testè rinvenuti negli scavi a Roma; i quali dimostrerebbero esser fiorita nel rione di Trastevere all'epoca della decadenza dello Impero Romano, nel luogo stesso, dove ora stanno le fornaci dei vasellari, una fabbrica di maioliche smaltate e dipinte a colori rossi e turchini assai sbiaditi. Sol spiace che ancor nulla siasi fatto a Roma, intorno alla ricerca degli elementi chimici, che compongono tali *smaltature*.

Al qual proposito diremo, che anteriormente ai Greci, 17 secoli prima dell'èra volgare, gli Egizi praticavano una specie di *smalto lucente*, colorito a mezzo di ossidi di rame, (celeste-azzurro, o verde-tenero), applicato su diverse figuline, rappresentanti statuette di divinità, immagini di Monarchi, ed altri oggetti. Tai figuline sono composte di argille, in cui la silice predomina, ed atte perciò a conservare i rilievi i più dilicati e fuggevoli, sì da meritarsi il nome di *porcella-*

---

(1) Veggasi per maggiori schiarimenti tecnico - chimici intorno alla fabbricazione di tali figuline, la Relazione dell' Industria Ceramica nel Napoletano, al R. Istituto d' incoraggiamento de' Sig. Franc. del Giudice, Giuliano Giordano, Arcangelo Scacchi, e Giuseppe Novi Relatore — Napoli 1865.

(2) L' Italia Ceram. per Giuseppe Corona. Roma 1880 pag. 41.

ne di Egitto; tanto più perchè esse resistono, senza fondersi, alle più elevate temperature del forno a porcellana.

Le collezioni del Louvre a Parigi, che son ricche di ogni sorta di prodotti dell' antichissima arte Egiziana, mostrano alcune *paste* a liscio perfettamente bianco, su cui spiccano ornature, sia di commesso, che dipinte, in azzurro, in nero, in pavonazzo, in verde, e fino in rosso. In esse spesso il verde e l' azzurro, cavato dall'ossido di rame, si associa all' azzurro di cobalto, al nero, al lionato, al color violetto di manganese, al bianco ed al giallo. Infine una pruova bastevole a dimostrare la sicurezza con cui quell'arte, che rimonta a 3580 anni fa, adoperava tale tecnica, è il vedere in certi oggetti di minuteria tutti questi toni occupare spazi esilissimi, e vivi, e taglienti gli uni su gli altri, senza mescolarsi. Così per esempio, una figuretta cilestrina ha la faccia colorita in giallo-dorato, in quello, che della armille, o girelli ad ornare le braccia dal colore azzurro-cupo, hanno sulla loro superficie de' geroglifici di un azzurro più chiaro (1).

Può darsi intanto, che di tai processi di smaltatura fosse rimasta la tradizione presso i Greci del Basso Impero, e propriamente più di tutto a Damasco, che abbiam visto emporio non della Siria, ma dell' intero Oriente, tanto allorchè apparteneva all' Impero Greco, che dopo la conquista fattane dagli Arabi, fra il 632 e il 638; nella quale epoca comincia la dominazione loro nella Siria.

Il certo si è, che per tutto il medioevo sotto il nome di *vasellame d'Oriente, o vasellame alla foggia di Damasco*, era compresa ogni sorta di figulina patinata con qualche cosa di simile ad un *liscio, o smalto vitreo.* Sicchè, nello inventario fatto dopo la morte di Carlo V° Re di Francia, nel

(1) Les merveilles de la ceram. pour A. Jacquemart. Paris 1874, pag. 13 a 15.

1379, vi si parla di vasi d'argilla, *en façon de Damas*, di cui noi non conosciamo che il solo nome (1); e su' quali non possiamo fare, che delle congetture. Come non conosciamo che il solo nome di quel tale *nappo*, e di quei *sciphi de maczaro a piedi d' argento*, di cui è detto nei registri angioini nel 1268, in occasione dello inventario del tesoro regio nel Castello dell'Ovo in Napoli (2).

Sicchè non v' è dubbio, che doveasi loro attribuire un valore d' importanza, se conservavansi nel Tesoro Regio: e pare stando al Cardano, allo Scaligero, nel suo libro *de subtilitate,* e più di tutto al Ciaconio, che con tal voce *maczaro* (3) s' intendesse alludere a vasi di porcellana dell' Indo-China, di cui potrebbe essere, che fossero già fin d'allora comparsi a mezzo degli Arabi al servizio di casa di Svevia qui tra noi, qualche saggio (4).

---

(1) « *Ung petit pot de terre en façon de Damas* » Mss. Bibl. Roy. à Paris N. 8356: fonts. mort. inv. de Charles V. 1379 : fol. 199.

« *Ung pot de terre a biberon sans garnison de la façon de Damas* » Ibid. fol. 201.

(2) « *Nappus de maczaro cum pede argenti I. ponderis unc. III. tar. XX.* » *Sciphi de maczaro cum pedibus argenti IV* » Reg. Ang. 1268 O. N. « f. 91-94 a t.° Vol. I. Saggio di Codice Diplomatico per Minieri Riccio.

(3) Ciaconius in epist. ad princip. cardinal. apud Martin tom. III amp. collect. 1324.

Glossarium du Gange ad voces mediae, et infimae latinitatis — Vocabula *mazer, mazarinus, mazarum, masdrinum, madre.*

(4) E al VII.° ed all' VIII° secolo, che fan rimontarsi le relazioni di navi Chinesi co' porti dell'Arabia, situati, al Sud nel Golfo Persico. Che anzi vi ha chi le riporta assai più indietro, cioè sino all' epoca della repubblica romana, volendo che la *porcellana* fosse stata introdotta nella Persia, ed in Egitto, direttamente dalla Cina, unitamente ad altri articoli di commercio, come il muschio, la seta ed ogni sorta di preziosità di oro e di gemme, ed altri metalli, tra cui il rame. Sicchè ben può darsi, riflette il Marryat, che gli stessi famosi *vasi murrini*, che Plinio dice essere stati tolti ai Persiani da Pompeo, come bottino di guerra, e da Cesare Augusto ad Alessandria, non fossero altro, che degli squisiti vasi di porcellana della Cina. Uno degli autori i più antichi, che parli espressamente della *porcellana* è il famoso Geografo *Edrisi*, arabo alla Corte di Ruggiero II.° Re di Sicilia, nella sua Geografia,

Il primo, che abbia parlato con cognizione di causa, ed in modo abbastanza tecnico della fabbricazione greco-bizantina, usata al suo tempo, è il *monaco Teofilo*, scrittore del XII° secolo. Egli parla dello impiego dei colori vetrificabili, fissati sulla superficie dei vasi, a mezzo di un forte calore. Però non dice di qual natura si fosse la superficie, o *patina* dei vasellami. Nè si posson fare che delle congetture, perchè nessun saggio di quei tempi è ancora da noi conosciuto. Ecco le parole testuali del *monaco Teofilo: « Dei vasi di ar-*
« gilla, dipinti con differenti colori vetrificabili.

« I Greci fabbricano delle scodelle, dei bacini, ed altri « vasi di argilla, che dipingono di tal modo. Essi prendono « i diversi colori, e li macinano separatamente, ciascuno a « parte con acqua, mischiando da poi a ciacun colore, una « quinta parte di vetro colorato egualmente, che pure è stato « polverizzato finamente a parte con acqua. Con tal miscela « essi dipingono de' tondi, degli archi, de' quadrati, che riem- « piono di animali, di uccelli, di fogliami, e d' ogni altra cosa, « secondo il loro gusto. Quindi il vasellame , così ornato di « pittura, lo pongono in un forno di quelli, in cui si cuoce « il vetro in lastre per le finestre, ed accendono al di sotto

---

fatta nel 1154. *Solimano*, mercante Arabo, il cui manoscritto si conserva nella Biblioteca Nazionale a Parigi, e che rimonterebbe all' 851, dice di un servizio di *porcellana di 40 pezzi*, inviato in dono a Naureddin, Califfo di Siria, dal suo Luogotenente Saladino, nell' anno 1171. *Marco Polo* (1250-1323) nella storia dei suoi viaggi, parla delle *scodelle e piadene di porcellana* da lui viste a Kinsai nel Celeste Impero. E così altri scrittori; come il *padre Giordano*, Vescovo delle Indie nel 1330; il viaggiatore arabo *Ibn-Batuta* nel 1345; *Giosafatte Barbaro* nel 1474 ecc. Si ha finalmente di un dono di vasi grandi di porcellana, inviati a Lorenzo De Medici dal Sultano di Egitto , nel 1487, pria che i Portoghesi , dopo che ebbero superato il Capo di Buona Speranza, non si fossero fatti ad introdurla nel 1515, nel Commercio di Europa.

(La faïence et les faïenciers, et les emailleurs de Nevers par L. Du Broc du Segange: 1863 p. 27: nota).

Può vedersi al proposito il *Du Halde*, il du Pere d'Entrecolles, il Raynal, l' Hancorville, il Renaud, il Marryat ecc.

« *un fuoco di legno faggio, finchè circondato dalle fiamme*
« *quello addiventi incandescente. Allora togliendo il legno*
« *turano il fornello. Essi possono decorare certe parti di que-*
« *sti vasi, sia con oro in foglia, sia con oro ed argento, ri-*
« *dotto in polvere* (1). »

È intanto opinione generale, che la *patina*, o *liscio*, detto dai francesi *glaçure lustrè*, risultante da tali operazioni, secondo l'uso Greco Bizantino, fosse stato non altrimenti ottenuto, che a mezzo di una vernice a base piombifera, la cui mercè aveasi il duplice scopo di rendere impermeabile la terra cotta, ed in pari tempo avvivare in certa guisa i colori vetrificabili. Tradizione questa per fermo dell'antichissimo metodo, col quale vedonsi decorati i vasi *italo-greci*, la cui *patina o liscio* silico-alcalino per essere translucido e trasparente, fa risaltare i toni di colore, or rossastri, or nero cupi, or grigio-neri, ed or nero-grigio della sottoposta pasta. Donde quel carattere freddo, ed in uno lucubre di tal fatta di stoviglie (2).

Il segreto di risolvere completamente i due problemi più importanti dell' arte ceramica, come quello dell' impermeabilità, e l'altro dell'effetto decorativo, era riserbato agli ultimi secoli del medioevo a mezzo dell' uso di una sostanza, la quale con la sua opacità avesse dissimulato il sottoposto colore della creta, resa ad un tempo incapace di assorbire, ed a presentare insieme un campo atto a ricevere l' imprónta dei colori vetrificabili, senza alterarne la vivezza. Epperò, bene a ragione il Dussieux paragona gli effetti di tal sostanza a quello, che accadrebbe in un bicchiere trasparente di vetro, se messavi dentro una certa quantità d'ossido di stagno (3).

Tale smalto stannifero, che ha il colore di un bel bianco, ed è capace di prenderne ogni altro, e di cui pare che i Greci

(1) Cap. XVI. del II. libro Diversarum Artium Schedula.
(2) Du Broc. de Segange pag. 23.
(3) Dussieux, mem. sur l'hist. de la peint. par email: 1841, pag. 7.

e i Romani si servissero a preferenza per apporlo su metalli, vuolsi introdotto nella Spagna dagli Arabi, i quali dopo aver conquistata la Siria, e con essa Damasco, invasero la Spagna nel 712 , dove la mezza luna regnò per circa otto secoli, ossia sino al 1492. (1)

Quale opinione è più che plausibile; imperocchè se gli Arabi non vogliansi reputare gl' inventori de tale smalto, fa d' uopo ritenerli almanco, come coloro che il tornarono novellamente in uso con maggiori, e multiformi applicazioni; sia per averne appreso i processi direttamente nell' Indo-China, sia per l' estese loro conoscenze alchimistiche.

Però riteniamo col Davilliers, e col Du Broc de Segange, essere avvenuta tale sua introduzione in Europa, non a mezzo degli arabi di origine asiatica, che la invasero fin dall' VIII° secolo , nè tampoco cogli Almoravidi, che vennero alla fine del XII° secolo dal Nord dell'Africa a scacciare i primi Arabi, ma bensì cogli Almahadi, dinastia dei Principi Mori, che sostituironsi agl' Almoravidi in su' principii del XIII° secolo (2).

Esempio il maraviglioso *azulco*, o *quadrello* (3) a smalto

---

(1) A. Jacquemart. Les mer. de la ceram. Paris 1874 pag. 293.

(2) M. S. C. Davilliers , Hist. des fajences Hispano-Moresques à reflets metalliques. Paris 1861.

La faïence et les faïenciers et les emailleurs de Nevers, par L. Du Broc de Segange pag. 24.

(3) *Zuleija*, *zuleich* significano in Arabo *tegola verniciata*. Il Dussieux (recherches sur l'hist. des pent. sur email. Paris 1841 pag. 42, 43) parlando dei quadrelli di rivestimento murale, detti dagli spagnuoli *Azulejos*, dà un origine più logica di quella del Marryat « questi quadrelli » egli dice « secondo « il Riocreux in una nota al Marryat, sono piccioli quadrati, smaltati su di una « faccia dipinta tutta in diversi colori; sicchè riunendone una certa quantità , « dànno un grande rabesco. Questi stessi son detti dagli Arabi *Zulaia*, perchè « il loro primitivo colore col quale erano dipinti, era dato mercè lo smaltino « o cobalto, detto da essi *azul.* » Donde crediamo derivata la moderna voce italiana, *azzurro*. Oggi in Ispagna il mattoncello patinato, si dice, *ladrillo vidriado*, o pure con l' antica voce, *azuleo*.

stannifero del palagio dell'Alhambra, ora al Museo di Sevres, il quale per portare la divisa del Re Moro Mohamed-Ben-Alhamar « *la possanza è in Dio* » non può essere che dell' epoca, in cui fu fatta da questi murare l' Alhambra, val quanto dire verso il 1273.

Esempi i prodotti delle fabbriche di Malaga, di Maiorica, del reame di Valencia, di Barcellona, di Murcia, di Morviedro e di Toledo; ed in ispecie il celebre vaso dell'Alhambra, fabbricato a Malaga, che si fa rimontare non altro che al 1350 (1).

Esempii i due vasi a stemmi di stile ispano-moreschi del Museo ceramico di Sevres, che il dotto M. Riocreux, conservatore ivi, dimostra essere uno dell' epoca, tra il 1419 ed il 1441, avente le armi di Bianca di Navarra figlia di Carlo III° Re di Navarra ; e l'altro con l'arma di Ferdinando il Cattolico ed Isabella, tra il 1469 ed il 1504.

E così pure *i ladrilli vidriadi* (quadrelli o mattoncelli invetriati), detti in una vecchia costituzione, concessa ai vasai Saraceni di Xativa in quel di Valenza in Spagna (oggi S. Felipe) *Rajolas* (2), i quali arricchiscono le moschee di Cadice e di Cordova, l'Alcazar di Siviglia , e quelli già nel detto palazzo dell' Alhambra a Granata, con le tegole moresche del *Cuarto-real*, in cui si veggono riprodotti gli stessi tipi delle moschee di Persia e di Arabia. E con essi tutti i prodotti simiglievoli, che sono così degni di osservazione, perchè testimonio dell' industria moresca in Ispagna.

---

(1) Hist. des poteries , faïences et porcelaines par M. I. Marryat, trad. de l'Anglais, Paris 1866, Tom. I, pag. 16.

(2) *Rajola*, voce vernacola arabo-ispana antiquata, suona *quadrello invetriato*. Era di quadrelli o *ladrillej vidriadi*, ch'eran composti gli *alizar* o basamenti (*lambris*) delle pareti delle sale, o stanze all'uso arabo. Oggi in Ispagna dassi il nome di *rajuela* alle sverze o pezzetti di legno, o pure ad ogni sorta di assicella, o altro che di piano.

La parola napoletana *riggiola* (mattone patinato) che è puro della bassa latinità, potrebbe avere origine dalla detta voce *rajola*.

Difatti la ricchezza dell' ornatura, in ispecie del vasellame di tai fabbriche, la nettezza dei disegni, che vi son profusi, la vivacità del loro colorito, traggono lor principale vaghezza dal fulgido del loro smalto di un bianco giallastro, ognora velato da un lustro cangiante dai riflessi metallici. Ed un tal riflesso sembra provenire più dagli ornamenti, che son dipinti sul fondo, che da esso stesso. Ornamenti, or di un colore, che varia dal rosso aureo-ramino al giallo d'oro-pallido, tutto fiori ed uccelli; or monocromi di un tono giallo d'oro, riproducente con isviluppi di linee, stemmi ed iscrizioni a caratteri neskhi, cufici e fin gotici minuscoli, procedenti dalla destra verso la sinistra; ed ora tutta la pompa della policromia orientale unita a fogliami color giallo d'oro, sempre a stemmi ed intrecciature.

Qui però insorge una quistione assai grave. Scrittori assai valevoli per la loro autorità, negano tale recente introduzione degli smalti stanniferi in Europa. perchè non ostante il non rinvenirsi avanti il XIII° secolo alcun prodotto ispano-moresco, e non ostante le pruove cronologiche fornite in Ispagna dagli stemmi, sonvi altrove diversi elementi di fatto, che provano il contrario.

Il Lazzari difatti, e il Darcel (1), e da ultimo il Malagola (2), apportano l' esempio del famoso piatto di Cividale del Friuli a smalto stannifero, nel quale vedonsi graffiti dei caratteri Longobardi, i quali ne farebbero rimontare la fattura all' VIII° secolo.

Egualmente l'erudito Lenormant dichiara essere del IX° sécolo alcuni frammenti di stoviglie arabe del museo cera-

---

(1) Lazzari: notizie delle opere d'arte e d'antichità della raccolta Correr. Venezia 1859 p. 42.

A. Darcel, notices desfay, p. 15.

(2) Dell' industria delle terre cotte in Italia. Politecnico di Milano.

Memorie storiche sulle maioliche di faenza. Studi e ricerche del Dott. Carlo Malagola.—Bologna 1880, pag. 3.

mico di Sevres, giusta le asserzioni del Brongniart, che trovò a mezzo di analisi minuziose, essere tra tali frammenti, segni di smalti piombiferi e stanniferi: (1) il che in certa guisa viene ad infiacchire l' opinione del Davilliers.

Ma v'è di più, che maggiormente ostacola tale opinione. Il Demnin ed il Figuier hanno provato (2), che in Alemagna esistono terre cotte a smalto stannifero; giacchè nel Museo Germanico di Nurimberga si trovano quadrelli di pavimenti a smalto azzurro-bianco, fabbricato dal 1150 al 1200.

Così pure nel Museo Artistico del Medio evo a Dresda son frammenti di terre cotte invetriate a smalti stanniferi, dal XII° al XIII° secolo. Tale il fregio di S. Paolo a Lipsia, che è del 1207: tale la tomba di Errico IV° di Slesia nel presbitero della chiesa di S.ª Croce di Breslavia, che è del 1290 (3).

Che cosa adunque inferirne, se le terre cotte ispano-moresche sono parte contemporanee, e parte posteriori a quest' epoche, quale l'azuleo dell' Alhambra, ed il vaso della stessa, l' uno del 1273, e l'altro del 1350? (4).

---

(1) Brongniart: traité des arts ceram. tom. I.° N.° 91.

Dell' Industria ceramica nelle Prov. Napolit. Relazione al R. Istituto d' incoraggiamento di Napoli, pei Signori Francesco del Giudice - Giuliano Giordano - Arcangelo Scacchi, e Giuseppe Novi Relatore - 1865 p.ª 12.

(2) Guide de l'amateur de faïences et porcellaines par M. Auguste Demnin. Paris 1863 p.ª 167 - 198.

Figuier. Le maraviglie dell' industria ceramica. Milano 1877, tom. I.° 206 e 207.

(3) Demnin, opera citata, pag. 198.

(4) Le fabbriche di Malaga, stando al detto di Ibn-Bathouta, scrittore Arabo del XIV° secolo, godeansi fin d'allora alta rinomanza pel loro vasellame, che esportavasi nelle contrade più remote, e che seguirono ad avere gran nome, a mente del Davilliers, fino ai principii del 1500: alle quali fabbriche seguono quelle di Maiorca, che secondo Giov. de Bernardi da Uzzano, il quale scriveva nel 1492, davano con quelle di Minorca, prodotti che spacciavansi molto in Italia.

A sì fatte quistioni la critica moderna non è ancora nel caso di dare una soluzione.

Oltre a ciò, vi è pure un' altra serie di quistioni, che si rannodano a tai fatti, di cui ecco i sommi capi.

Era antica usanza molto diffusa in Italia fin dall' VIII° secolo (1) di fregiare le mura delle chiese, e dei campanili, a mezzo di bacini, catinelle e vassoi, dai colori vivaci ed appariscenti.

Il Passeri, contrariamente al Marryat, che oppugna l'affermazione del Davilliers, rivendica nella sua più volte citata opera *Istoria delle pitture in maiolica*, a Pesaro, la fabbricazione di tai catinelle o bacini, ch' egli assevera ivi si fabbricassero sin dall' epoca Romana. Più egli dice, che al suo tempo (1694-1780), si tolsero le *catinelle* di color verde e giallo, che ornavano la facciata di S. Francesco a Pesaro e che per nulla erano lavori moreschi, sì bene i primi sforzi dell' arte Italiana.

Un tale uso di così adornare i sacri monumenti, era ad imitazione dei Veneziani, che pur essi placcavano, però con medaglioni di marmi scolpiti a simboli e storie, i prospetti delle loro chiese in sul fare bizantino. Esempi di tal moda sono: nelle chiese di S. Maria ad Ancona; in S. Agostino di Pesaro; in S. Michele, in S. Pietro in Ciel d' oro a Pavia; in S. Lanfranco, in S.ª Maria di Betlemme in Borgo Ticino; in S. Primo, in S. Teodoro, in S. Francesco Tolentino, in S. Lazzaro di Pavia, ed in S. Francesco di Bologna. Così pure sono sullo stesso genere di decorazione i mattoni smaltati di un sepolcro di Bologna; le simili bacinelle variegate nella facciata della Badia di Pomposa; lavori entrambi del 1100; e le catinelle pur simili osservate da Sir. F. Palgrane sul campanile di una chiesa nel Foro a Roma. (2) Ed egual-

(1) Guide en Italie par Murray; Pavie.

(2) Passeri - Istoria della pittura in maiolica - Pesaro 1838, pag. 29-31.

mente in parecchie chiese antiche e campanili della Provincia Teramana, miransi molti ornamenti di figuline smaltate e colorate in azzurro e verde, tra cui osservabili a preferenza, le figuline del campanile di Atri; e molto più quelle del frontespizio della chiesa di S.ª Maria a Mare, costruita verso il X° secolo in Giulianova. (1)

Al qual ordine di monumenti, va collegato quello delle bacinelle, che vuolsi avessero seco portato i Pisani nell' espugnazione da essi fatta nel 1115 nell'isola di Maiorica, tra le tante spoglie, e murate in segno di lor vittoria, come tante tabelle votive, nelle pareti delle lor chiese di S. Sisto, di S.ª Apollonia e di S. Martino in Pisa, e di S. Pietro a Grado fuori le mura ivi. Quali bacinelle, osservate dal Davilliers (2) furon trovate non essere per nulla della specie delle *aliofainas* ispano-moresche, e sul genere di quelle, che veggonsi nel Museo di Cluny, coverte di disegni a riflessi metallici a smalti cilestri. La lor creta, più che grossolana, ed il carattere della loro ornatura poverissima, e così pure la loro patina non stannifera, ma invece piombifera, le fa reputare tutt' altro, che prodotto delle famose fabbriche dell' isola di Maiorica. E però è da ritenersi, che esse o sono dell'epoca delle altre bacinelle su descritte tra l' VIII.° ed il XII.° secolo a venire più avanti, o che furono fatte da' pisani artefici posteriormente alla detta espugnazione di Maiorica, sul genere dei lavori delle fabbriche pesaresi, come avanti fu notato. Imperocchè essi, non avendo potuto saper nulla dei processi di fabbricazione moresca, con quell' intuito decorativo, di cui gl' italiani sono stati sempre maestri, non fecero altro, che pervenire a risultamenti, pressocchè identici, con diversi mezzi tutti lor proprii. Difatti essi non fecero altro,

---

(1) Dell' industria ceramica nelle Province Napoletane. Relazione sopracitata, pag. 14.

(2) La faïence etc. par du Broc de Sagange, pag. 25.

che rivestire i loro lavori d' un sottilissimo strato di terra bianca, che trovasi in quel di Siena, che è detta *terra di S. Giovanni*, e che è l'*engobe* dei francesi. Questa serviva di fondo alle loro pitture, cui fatta subire una prima cottura, come essi diceano a *bistuggio*, davansi in seguito di vernice piombifera, detta in quel tempo *marzacotto,* ossia *liscio messo al fuoco*; quale strato dopo una seconda cottura presentava per la vivacità dei colori, e la trasparenza del suo *liscio* o vernice, l' aspetto d' una vera maiolica. La vernice di piombo poi, tenera e suscettiva di ossidarsi, o alterarsi sotto l' impressione degli agenti esterni, dava al vasellame quei riflessi metallici iridati, che caratterizzano quella specie di stoviglia detta *mezza maiolica.*

Pur nondimeno giusta il Passeri, dovea passare ancora un bel pezzo, come di 185 anni in seguito all'espugnazione di Maiorica, perchè si cominciasse a fabbricare generalmente in Italia questa *mezza maiolica* a smalto piombifero; fabbricazione, che perdurò fino al XVI.° secolo, e che solo cessò quando lo smalto stannifero si ebbe diffusa applicazione (1).

È nel bel meglio della fabbricazione di tali mezze maioliche, ricadente su' principii del XV° secolo, e propriamente nel 1424, che appariscono i primi saggi stanniferi-policromi di Luca della Robbia, allora ventiquattrenne.

Una lal data è costatata da un lavoro in basso rilievo di terra cotta invetriata a colori bianco, giallo, e violetto su fondo azzurro, rappresentante la Vergine, che adora il neonato Bambino, posseduto dall'onor. Quintino Sella, del quale lavoro, il merito di averne data notizia pel primo, è del Ch. Corona (2). Detto bassorilievo, portante incavate nella pasta le lettere $\mathrm{L.}{}_{\mathrm{O}}^{\mathrm{R.}}\ \mathrm{F.}{}_{\mathrm{T}}^{\mathrm{A.}}$ 1424, quale si è appunto la marca dei la-

---

(1) Du Broc de Segange: opera citata, pag. 26.
(2) Italia Ceramica: Roma 1880, pag. 52.

vori di Luca (1), è un assai importante documento; giacchè dimostra, come Luca Della Robbia nella giovane età di 24 anni era già pervenuto ad ottenere gli smalti policromi. Sicchè se prima di tali smalti avea dovuto trovare lo smalto monocromo, una tale invenzione deve essere rimandata a qualche tempo prima della detta epoca, affermandosi ciò espressamente dal Vasari (2), e dal Marryat (3) con assai sottili ricerche.

Or qui non essendo nostro proposito discutere sulla voluta invenzione di Luca della Robbia, usata per altro completamente, giusta la testimonianza di autorevoli documenti in Germania fin dal 1150, ed in Ispagna fin dal 1273, ed a quanto pare, come diremo pure in Sicilia, e nel vicino Continente Napoletano per mezzo degli stessi Mori o Saraceni; ci faremo solo a convenire nella giusta sentenza della buona e sana critica moderna, essere innegabile cioè, sia qualunque la provenienza del *gran segreto* di Luca, che egli si ebbe il merito insigne di avere adoperato lo smalto stannifero su lavori plastici di un merito artistico straordinario, sia in maiolica bianca, che policroma. Sicchè può dirsi a buon dritto il creatore moderno d' un genere nuovo, quale le sue opere di terra, di tutto tondo, invetriate di quel tale

---

(1) Guide de l'amateur de porcel. et de pot; ou collec. comp. des marc. des fabb. de porcel. et de pot. de l' Eur. et de l' Asie, par D.r J. G. Thèodore Graesse. Dresde, 1872 pag. 15: marca 252 (Luca della Robbia).

(2) Le opere di Giorgio Vasari con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi. Firenze, 1878 tom. II, pag. 173 e 174.

Marryat, opera citata: tom. I pag. 39.

(3) Questo scrittore asserisce, che il primo lavoro di Luca egli lo facesse in bianco su fondo azzurro, quale la Resurrezione, che pongono tutti fatta nel 1438 in un colmo di porta al Duomo di Firenze. Fu in un secondo lavoro, cioè nell' Ascensione, egualmente pel Duomo di Firenze, fatto nel 1446, che egli si servì di altri colori. Vi si vede del verde e qualche tono di bruno, di castagno, e di giallo. Ora la tavola dell'onor. Quintino Sella verrebbe a dimostrare, che egli abbia fatto nel 1424 della prima policromia in ismalto, pria degli altri saggi bicolori del 1438, e via di seguito.

bello smalto, che se bianco rivaleggia colle opere somiglievoli di marmo, e propriamente col marmo di Paros, ora imitato in porcellana, ed in faenza dagl' Inglesi in quel genere che dicono *Parian* o avolio; e se policrome con una nuova specie di pittura in rilievo, e molte volte collo stesso vero.

Nè toglie a lui il merito notare, che in una tal fatta di lavori egli non fosse solo in Italia; giacchè come osserva scrupolosamente Gaetano Milanesi nel suo commentario alla vita di Luca scritta dal Vasari, quattro altri artefici estranei alla famiglia dei della Robbia, quasi contemporaneamente ad esso, operavano in Toscana e fuori. Essi sono *Agostino d'Antonio Duccio o Gucci*, scultore (1418-1498), che il Vasari credè fratello di Luca; il pittore *Pietro Paolo Agabito* di Sassoferrato nella Marca di Ancona; Benedetto Buglioni (1461-1521) con Santi suo figliuolo. Oltrechè n' è pruova il gran numero degl' invetriati, che si trovano in vari luoghi d' Italia, molti dei quali, se differiscono nella maniera da quei de' Della Robbia: sono però ognora con ismalti stanniferi. Tra' quali non vogliam dimenticare i lavori, che veggionsi in una cappella di Acquapendente sull' estremo lembo della Toscana, tutta a bassorilievi di figure adornate in terra cotta, colorate smaltate, con la data del 1522, per mano di un mastro *Iacopo da Benevento* (1): quale artefice per operare d' invetriato, mentre ancor viveano in Italia in quel tempo quattro pronipoti di Luca, che nella lor qualità di plastici gelosamente conservavano il suo segreto (2), offre chiara

(1) Corona, Opera citata, pag. 53. *Iacobus beneventanus.*

(2) Dall'albero genealogico dei della Robbia, pubblicato dal Milanesi, opera citata, tom. II. pag. 186-187, risulta che in quel torno viveano *Luca figlio di Andrea* (1475-1550) *Paolo*, plastico, fratello al primo, nato 1470 e morto Domenicano col nome di *Fra Ambrogio: Giovanni*, plastico (1469-1529); *Marco*, plastico, nato 1470, e morto domenicano col nome di *fra Luca*. Oltre a questi poi *Girolamo*, plastico (1488-1566), passato in Francia, ed autore del celebre *palazzo di Madrid* al bosco di Boulogne, detto il *palazzo di faenza* (*Château des fayences*), distrutto nella rivoltura del 1793, monumento unico al mondo della stupenda arte italiana degl' invetriati del XV.° secolo.

pruova, che ne avesse dovuto sapere il segreto da altri, se pure non fu loro scolare, come il Buglioni.

E tal fatto di *Mastro Iacopo di Benevento*, lavorante d'invetriati, se fosse provato non esser scolaro dei della Robbia, potrebbe solo spiegarsi con la voce, che correa sin dai principii del XVI.° secolo, essere in tal tempo venuti sul continente dalle isole Baleari, artisti Saraceni o Ispani, che lavoravano essi pure di faenze a smalto invetriato, e che ben poteano aver diffuso il segreto del processo eccellente avuto in uso a Maiorica. Del che resta testimone *Giulio Scaligero Veronese* (1484-1558) il quale scrive, che una faenza di gran pregio, e tanto da essere paragonata col *vasellame delle Indie*, si produceva a suo tempo in Maiorica: donde egli aggiunge era venuto il nome di *maiolica* alla faenza italiana, fabbricata nella stessa foggia di quell'isola (1).

Dopochè vediamo praticate faenze per vasellami ad Urbino, a Gubbio, a Casteldurante, a Pesaro sotto il patrocinio dei Duchi d'Urbino, cui siegue lo spandersi di tal fabbricazione per tutta la penisola dall'un capo all'altro. Nella gloriosa schiera di tali artefici spiccano le figure di *Giorgio Andreoli*, di *Francesco Xanto*, di *Orazio Fontana*, che portano le maioliche al loro più alto grado di perfezione da renderli giustamente celebri nel mondo intiero.

In quello intanto, che gli artefici della media e superiore Italia, per aver al certo avuto alcun sentore dei processi ispano-moreschi, faceansi a percorrere sì lunga via, che dovea poi nel XVI° secolo menare a sì trionfali successi; nel mezzogiorno d'Italia e nell'ultima Sicilia, dove fu ognor viva l'antica tradizione di arte, procedeasi parallellamente, a ciò che faceasi in Ispagna e nelle isole Baleari. Arabi e Mori eransi in ispecie succeduti con brevi e fugaci dimore sin dal 582 a tutto il 700, finchè i Musulmani d'Africa, affor-

---

(1) Iulius Caesar Scaliger, Lib. XV. Exotericarum exercitationum ex. 92.

zati dai *Berberi d' Oriente* o *Mauri barbari*, non si accentrarono definitivamente a Palermo nell' 831, sotto la dinastia degli *Aghlabiti*, per non uscirne, che 159 anni dopo nel 1090, per la conquista Normanna (1). Quali incursioni più o meno lunghe, seguite dal loro definitivo accentrarsi, non doveano fare altro, che accomunare tra gli stranieri e gl' indigeni, tra i vincitori ed i vinti, gli usi, i costumi, le arti e le industrie, fra le quali per certo non ultima, la utile arte ceramica con tutti i suoi più complicati processi tecnico-artistici. Dal che come una specie di contemporaneità, sia in Ispagna, che in Sicilia, e quindi nel Continente Napoletano a mezzo degli stessi Musulmani, coi quali nell' 836 la repubblica Napolitana entra in relazione con stretti scambi d'amicizia; rapporti, che si vengono viemaggiormente stringendo nell' 837 e 838, per le conquiste Musulmane a Brindisi, a Taranto a Bari, dove tra l' 866 e l' 871 si fabbrica financo una *Moschea*.

Or dire partitamente dell'arte ceramica *siculo-moresca* e dell'*apulo-moresca*, svoltasi quest'ultima in ispecial modo a Lucera di Puglia, sarebbe nostro sommo desiderio, parallelamente all' arte venuta su fino a Napoli. Però nol possiamo pel momento con tutta quell' ampiezza, che occorrerebbe, stretti come siamo dalla necessità del tempo, che ci fa difetto e per molti altri documenti non ancora in pronto.

E per primo farem menzione di non pochi vasi siculo-moreschi, che ancor restano, e che amatori di curiosità e raccolte artistiche, si contendono per la specialità rara di lor fattura. Vasi, che non è possibile confondere, nè con quelli ispano-moreschi, nè col resto dei prodotti italiani, da cui si distinguono assai nettamente.

---

(1) Amari, Storia dei Musulmani di Sicilia. Firenze 1854, Tom. I, Cap. IV, pag. 75-76-82 Cap. VII, pag. 165-168-171 Cap. X p. 231 Lib. II, Cap. III, pag. 264-269, Cap. IV, pag. 290 etc.

Tra i più antichi, o che almen si credono tali, sono i pochi rinvenuti nel 1864 nel demolire la chiesa di S. Giacomo la Marina in Palermo, e le parecchie centinaia trovate sopra la volta della *Martorana* nel 1870, quando si pose mano alla ristorazione di quel prezioso edifizio, che torna alla prima metà del secolo XII.° E vuolsi dagli intelligenti, che tal vasellame s' abbia a tener contemporaneo della prima metà del detto secolo. È in essa, come un'imitazione di motti ed ornati arabi, tra cui continua la sentenza o meglio grido musulmano in caratteri neskhi « *Lillahi-l-molk* » ossia « *la possanza è in Dio* », che ognor trovasi negli arnesi Saracini.

La collezione del Museo regio di Palermo, del Museo dell' abolito monastero di S. Martino, quello degli egregi nostri amici Signori Duca della Verdura, e Sig. Principe di Scalia, del Professor Salinas, del Museo Biscari in Catania, di Casa Pepoli in Trapani, contengono gran numero di elegantissimi orciuoli che, voglionsi *siculo-musulmani o moreschi.*

Di tai vasi pochi hanno perduto il primitivo marchio o contrassegno di fabbrica, di cui sono più di otto maniere diverse. La più parte serbano, benchè un poco frusta, col nome del loro artefice, la indicazione di lor qualità. Questa difatti qualche volta è detta « *Amltou* » ossia « opera di terra » ovvero « *ton mohtawa* » o « terra tegnente o impermeabile » oppure « *tin-a-mali*, che significa « *terra plastica* ». In altri è il nome « *Imbrahim* » e dove quel di « *Bami* ».

Oltre a questi poi ve ne ha di più notevoli e degni per vero di richiamar l' attenzione di chicchesia. Tai sono quelli, che si conservavano fino a pochi anni fa, uno in Mazara in casa del nobile uomo sig. Giovanni Burzio dei conti Palatino; l'altro nella Sagrestia della Madonna del Paradiso, piccola chiesa alla porta di detta città; nonchè quelli

provvenienti da Caltagirone, ora nel Museo ceramico di Sevres (1).

Essi somigliano tutti per forma, ed opera pur eguale, al famoso vaso dell' Alhambra. Le scritte, che hanno sul corpo sono in grandi, e bei caratteri *cufici*, che dicono il solito motto o divisa «*lillahi-l-molk*»; ed intorno al collo del vaso Burgio son replicate indefinitamente ognora, le parole in arabo *prosperità* e *felice riuscita;* solito augurio, che si legge nelle iscrizioni ornamentali, sì di Sicilia, che di altri paesi musulmani.

Circa ai vasi di Caltagirone in Sicilia il più superficiale esame del lor carattere, li allontana dalle faenze propriamente dette, giacchè la loro pasta molto silicea, e più che dura, è quasi cotta a modo di un *gres* assai fine. Il loro *liscio* consiste in una vernice più che durissima, e richiamante le vernici alcaline a base di soda. I disegni poi condotti sulla loro invetriatura, il sono a mezzo di un contorno nerastro, come nei disegni dell' epoca bizantina, o della scuola italiana di pittura della maniera molto prima di Cimabue.

Una tal sorte di vasellame ornata a tralicci, a modo dei vasi cinesi, lunghesso gli spartimenti verticali, cui è messa la lor superficie, ha un sistema di fasce orizzontali sul fare dei fregi, che ne dintornano la parte inferiore e lo esterno della gola, cui collegasi il collo. Dette fascie orizzontali sono messe, parte a *caratteri cufici*, procedenti da destra verso sinistra, alternati superiormente da stemmi ed intrecciamenti di linee geometriche nei modi i più bizzarri e parte a campi vermicolati.

Uno di tali vasi, ora a Sevres, ha per tono dominante una sfumatura, o mezza tinta grigiastra, mentre in un al-

---

(1) Marryat History of pottery etc. London 1857 IIª Edizione pag. 14. Oltre il Museo di Sevres, quello del Louvre possiede 37 vasi, di cui 19 *ispano-moreschi*, e 18 *italo-moreschi*, tra i quali, parte *siculi* ed il resto *appuli*.

tro al contrario è come una sfumatura cilestrina di un azzurro cobalto, che ne forma la principale intonazione.

In una parola, come aspetto generale, essi hanno grande analogia con la piccola coppa trovata nei sotterranei abbandonati di Damasco, e che il Museo di Sevres ha pure la fortuna di possedere.

Citeremo come un' ultima opera di *scuola siculo - musulmana*, pubblicata dal Demnin nel 1869 a Parigi nella dispensa XIII.ª Tavola 25ª della sua « *Histoire de la cerami-* « *que en planches phototypiques.* (1) » Esso è un vaso da spezieria preziosissimo, e che secondo lui risalirebbe « *au de là de la conquette de Roger le Normand* (1058) e con intorno al collo una iscrizione « *en vieil arabe, qui veut* « *dire, Gloire aux victorieux.* »

Oltre intanto i centri di fabbricazione di Caltagirone e Mazzara pare, che altri ve ne fossero stati a Trapani, a Girgenti, a Castrogiovanni.

In tutti i prodotti di tai centri in generale, ammirabile la bellezza, e la leggerezza delle argille.

Però l'avidità, e l'ignoranza degl' incettatori molte volte fanno perdere il maggior pregio a tai prodotti, di cui spessissimo essi dimenticano, o tacciono la provvenienza; elementi questi, che potrebbero giovare a determinare bene spesso le origini, e le epoche.

Prenderemo ad esempio le depredazioni, e le sottrazioni dei mattoncelli poligonali (esagoni ed ottagoni) di Castello del Monte in quel di Andria in Puglia, ritrovo di caccia di Federico II.° di Svevia (2), e dello stesso Castello di Lucera di Puglia, ricostruito su di antica ruina romana da Federico II.° ed ampliato per certo nel 1223,

---

(1) Paris 1869 in fog. in corso di pubblicazione.

(2) Petrum de Vinea: Carcani p.ª 237.
Salazaro : opera cit.ª P.ᵉ I.ª pag.ª 14.

quando condusse da Sicilia in detta città una colonia di 20mila Saraceni. Nelle quali due fortezze sveve, ci si riferisce, che alcuni anni indietro, vedeansi ancora frammenti di mattoni invetriati fra le macerie, di cui erano ingombre quelle ruine, rottami di stoviglie policrome lucidissime di rivestimento agli *alizar* (1), avanzi, che al certo ora sarebbero di grande importanza per la storia dell'arte ceramica-saracena in Puglia, dove con le *moschee* e gli *harem* ivi fatti costruire alla orientale da artefici arabo-siculi, chi sa quante eleganze di lavori invetriati, doveano vedersi. E ben ci ricorrono al pensiero gli effetti singolàri di quegli edificî, sì di Puglia, che di Sicilia, decorati alla saracena; e sopra ogni altro la mirabile moschea di Palermo, nella quale quell' antico tempio, ora cattedrale, era stato commutato, e che al detto di *Edrisi Geografo arabo* alla corte di Ruggiero II.° di Sicilia nel 1154 conteneva » tai peregrini lavori, ed opere « di dipinture, dorature e decorazioni murali, smaltate di « caratteri, sì eleganti ed originali, da vincere ogni immagi- « nativa (2) »

Circa a Napoli e provincie continentali, ad eccezione degli Abruzzi, i quali per la vicinanza delle Marche, partecipavano al movimento ceramico di quelle, bisogna tener presente, come le rivolture popolari, le quali hanno sconvolto

---

(1) « Lambris de petis carreaux de faïence en usage chez les Maures ». Dictionaire arabe francais au mot ALIZAR

(2) Edrisi: testo nella Bibl.ª Arabo-Sicula p.ª 28-29.

Tai peregrini lavori di decorazioni murali formano ancora il pregio di di molte Moschee in Oriente, dove l'arte ha seguito la sua tradizione con gusto e vivacità pari all'antica. Citeremo ad esempio le faenze monumentali della Moschea di *Cheykoun* del XIV.° secolo, dove è una parete rappresentante la *Haabah* e sue vicinanze: quelle famose, che adornano il Kiosco di *Mahon Bey* del XIV.° secolo; quelle nella moschea cattedrale di *Quous*, del palazzo di *Ismayl-Bey*, del *Gasr Rodanan*, pure del XIV.° secolo della Mosquea di *Ibrahym Agha*, del *Tekyeh* de' *Derwy*, del *Beyt-el-Emyr* del XVII.° secolo, della moschea di *Cheykhoun*, del *Sybyl d'Abd-el-Rahman Ryakya;* e finalmente della Porta del *Mimbar* di *Gama Sysaryek* del XVIII.° secolo.

il nostro paese, e non ultima quella di Masaniello, originatasi in quei pressi, ove esistevano fabbriche di vasai e *regiolari*, non presentano tutta quell' ampiezza di documenti, bastevoli a figurare per saggi competenti delle nostre antiche fabbriche. Le distruzioni perpetrate difatti furono assai grandi, ed oltre ogni credere. Donde una confusione grandissima, ed un ingenerarsi di dubbiezze, e di equivoci nella monca istoria di tale industria. E bene spesso dallo studioso straniero son confusi, o scambiati i prodotti ceramici napoletani con quelli degli Abruzzi, ed in ispecie di Castelli. Al che si aggiunge il silenzio degli scrittori sincroni, che pure avrebbero dovuto dirne qualche cosa. Così giusta le ricerche del Chiaris.° ed oltremodo erudito nostro Amico Comm. Colonnello Novi, egli dice che nella *Cronaca Generale di Spagna, scritta nel 1540 da Antonio Brenter*, non trovasi che solo fatta menzione delle maioliche degli Abruzzi, paragonate in quello scritto ai vasi antichi di Corinto, mentre in essa non si nomina nemmeno Napoli. E pure, come più sotto vedremo, oltre ad importanti lavori stabili di ceramica invetriata, murati in monumenti pubblici a vista di tutti, sonvi prodotti napoletani con data, e marca assai pria della suddetta data.

Ora per vero, se tutta la parte di regione posta intorno al vecchio seno tarantino, ebbe negl' infiniti suoi travagli, pari sorti a quelle di Sicilia, è dalle ruine puranco infinite, di cui ognora fu disseminato il suo suolo, che puossi ottenere qualche documento, ancor superstite dell'antico splendore della nostra industria ceramica di un tempo.

E quì ben duolci la infruttuosità delle ricerche, finora da noi durate, per rinvenire gli Statuti e Capitolazioni dei *figuli, bocalari*, *vasai*, *tegamai*, *mattonai*, *riggiolari*, *tegolai* etc. napoletani, che sappiamo essere stati una volta loro concedute: ricerche da cui però non cesseremo, e che solo non potranno esser coronate di prosperi risultamenti, se gli incendi, e le rivolture non li hanno a pieno distrutto, come

avvenne per altri Statuti di corporazioni, giusta il detto più innanzi.

Tanto più che ognor numerosa si fu la classe dei figuli quì a Napoli, e sappiamo, che fin dal tempo di Carlo II.° d'Angiò, come ricavasi dai registri angioini del 1300 e 1301 (1) essa si componesse, fra l'altro, dei così detti *Pingarii* o *Tegularii*, il cui ufficio era di far tegole, e mattoni. Di essi un gran centro, par che fosse stabilito a Maddaloni, perchè è da ivi, che Carlo II.° d' Angiò trasse gli artefici occorrenti ad ammattonare tutta Napoli. Opera al certo di non poco momento: di cui ancor resta in alcuna contrada della vecchia Napoli qualche orma *d'opera spicata*, quale si era la foggia con cui i mattoni erano disposti a tale officio, e che corrisponde al nostro moderno *accoltellato di cotto.* (2)

I saggi intanto pruova dell' eccellenza dell' antica arte sono nelle nostre chiese e nei nostri monumenti, sotto forma di mattoni smaltati, formanti gl' impiantiti d' epoche più, o meno remote.

Fra i più notevoli vogliono annoverarsi i quadrelli dell'abside della Chiesa interna del monastero di *Donnaregina* in Napoli.

Un tal pavimento tolto d' opera, e per ora riposto nei magazzini del Museo Nazionale di Napoli, costa di mattoni invetriati di tre epoche, e forse più; ed è come il riassunto della storia degl'invetriati napoletani dal XIV.° al XVIII.° secolo.

---

(1) Registro Angioino 8 Luglio 1301. B. N° 107 pag. 41: « *quod omnes* « *pingarios, seu tegularios Magdaloni ad laborandum et faciendum matones* « *pro pavimento civitatis Napolis* ».

Reg.° Ang.° 1300, 1301. A. N° 106 foglio 254. Minieri Riccio.

(2) Dovettero però far poca buona pruova tali impiantiti accoltellati; perchè Re Roberto nel 15 Giugno 1317, ordinò accomodarsi tutte le strade della città di Napoli con *selci.* E perchè era bisogno di *selci* in grande quantità così ordinò, che si cercassero da *Tripergole*, dal *Galdo*, da *Pozzuoli*, e sue adiacenze. Luoghi questi, dove puranche oggi, sono antiche cave di pietra vulcanica — Reg.° Ang.° 15 Giugno 1317 f.° 148 t.° Minieri Riccio.

Quelli appartenenti alla più antica maniera ben vanno attribuiti al tempo della Regina Maria, moglie di Carlo II.° d'Angiò, che ritiensi facesse dipingere le pareti di detta chiesa nel 1320 (1)

Proverebbero tale asserzione, intorno l'epoca di questi mattoncelli, gli stemmi di Casa d'Ungheria, cioè le fascie rosse in campo bianco, inquartate con le armi del reame di Napoli all'epoca angioina, portanti un campo azzurro seminato di gigli d'oro; quali armi dipintevi per non esser quelle del monastero, addimostrano, che colà furon allogate a testimonianza dei benefizi largiti dalla detta Regina. E così pure altri stemmi di famiglie napoletane, dipinti su' mattoncelli, di un carattere assai simile ad alcuni quadrelli normanni, messi pure a divise ed insegne gentilizie, da noi visti a Sommerset-House a Londra nel Museo della Società degli Antiquarii; lavori che ben potrebbero esser stati fatti da artefici meridionali, di Sicilia e di Napoli, spediti a bella posta in Inghilterra, da' Sovrani Normanni nel XII.° secolo.

Appartengono poi ad un'epoca posteriore, che noi ben poniamo sullo scorcio del 1400, al tempo dell'aragonese signoria, alcuni mattoncelli, in cui sono effigiati due ritratti assai notevoli; l'uno dei quali rappresentante la figura di un giovane uomo con in testa un *berrettuccio a becco*, adorno di penne, modo assai caratteristico del XV.° secolo, sì in Francia, che in Italia.

Difatti nella bellissima opera illustrata, *Les arts somptuaires par Hancar-Mauge* (2) è detto nei mobili ed oggetti di lusso del XV.° secolo a proposito del cappello....... « *il ètait de diverses formes..... un grand nombre avaient*

---

(1) Mem. stor. intorno al Monastero di Donnaregina del Rev. Gennaro M.ª de Pompeis - Napoli 1866 p.ª 125.

Le pitture di Donnaregina, descritte da Luigi Settembrini. Napoli 12 Febbraio 1863. Lettera a sua moglie.

(2) Paris 1857 pag.ª 195

« *les bords retroussés par derrière la tête et sur les côtés*
« *tandis que sur le devant se trouvait une espèce de visière.*
« *qui se terminait en pointe*, *et à la quelle on donnait le*
« *nom de bec.* » quale forma usata per gran parte del 1400, farebbe credere, che tal mattoncello per ritrarre un costume dell'epoca, abbia dovuto esser dipinto nel secolo XV.°

L'altro ritratto è poi più significante del primo, perchè rappresenta un Saracino. Ora tal figura non potrebbe essere estranea d'indole, e di carattere all'industria ceramica del tempo, che per fermo alcune fabbriche quì a Napoli al Ponte della Maddalena, dovettero essere dirette da artefici saracini, stante che una delle marche di tai fabbriche, pervenute fino a noi, è la mezza luna, o crescente, simbolo arabo. (1)

Checchè però voglia sembrare di tali induzioni, che naturalmente derivano, a sol guardar tai quadrelli, vi è poi il carattere del disegno, e la maniera di fare di tai ritratti, che non smentiscono affatto per la risolutezza delle dintornature, l'epoca, cui li facciamo rimontare.

Oltre ai suddetti quadrelli, ve ne sono altri meno antichi, che come dicemmo possono esser ben del tempo tra il XVI.° e XVII.° secolo; i quali rappresentano piante aquatiche, uccelli ed altri animali, tra cui un gatto, che ha rapito un pesce: lavoro eseguito con molto spirito e risolutezza di tinte.

Infine veggonsi degli altri quadrelli a rosoncini con piccoli motivi decorativi, che sono del XVII.° secolo esclusivamente.

Altro pavimento pur notevole, ed importante è quello della Sagrestia addetta ai Mansionarï della Cattedrale di Capua, che fu costruita alla fine del secolo XV.° dall'Arcivescovo *Giordano Gaetano,* patriarca Antiocheno.

In detto pavimento si vedono le imagini di molti di

---

(1) Theodore Graesse-Guide de l'Amateur ecc. Pag.ª 15 marca 234.

casa Gaetano d'ambo i sessi con una gran serie di stemmi delle famiglie imparentatesi con essa casa: specie di albo araldico della nobiltà napoletana del tempo.

E così pure i quadroni smaltati, che veggonsi negl'impiantiti del XVI.° secolo della Chiesa di S. Pietro a Maiella nella cappella degli *Staibano*, ed in quella contigua degli *Altemps dei Marchesi Petra di Caccavone*; quelli della Cappella di S. Giovanni Battista, detta del *Pontano* alla Pietra Santa, come gli altri a S. Giovanniello alla Sapienza, nonchè in due cappelle a S. Lorenzo; ed a S. Giovanni a Carbonara nella Cappella di *Ser Gianni Caracciolo*. In molti di tai quadrelli, oltre agli stemmi ripetuti di sovente, son pure rappresentanze di fiori, di frutta, di uccelli, ed assai belle ornature, ognora a colori vivacissimi, e di disegno franco e spedito.

D'eguale forse, se non di maggior importanza per l'epoca, è il frammento d'impiantito, testè scoverto alla chiesa di Monte Oliveto nella Cappella del Crocifisso, ora che si è rimosso per sollevarlo, il bel gruppo di figure di cotto, opera dello scultore *Guido Paganino, detto il Modanino.*

Tale frammento è costituito da grossi mattoni di lato metri 0,30, avente ognuno un bellissimo rosone con isviluppo assai elegante, e corretto di fogliami dalle tinte vivacissime, tra cui dei rossi, dei quali ora si è sperduto il segreto. Lavoro per certo del XV° secolo, ed anteriore a quello del *Modanino*. Così pure havvi in detta cappella qualche altro frammento di mattoni esagoni bislunghi, con graziosissimi motivi e colori, che formavano un lavoro di commesso con quadroni lisci.

Fan poi bella mostra al disopra di tale pavimento, ed attorno al gruppo succitato, quattro vaghissime figure di mezzo tondo, invetriate bianche campite in azzurro, rappresentanti i quattro evangelisti in altrettanti medaglioni, e pure ora scoverti, nascosti, come erano sotto uno spesso strato

di stucco, soprappostovi nei principii del 1700, quando si pensò sostituire alle semplici linee del risorgimento, quelle scontorte e distagliate dei Del Gaiso, de' Saracino, dei Moccia, e de' Del Fiore.

Tal lavoro, che si va attribuendo alla mano di Luca della Robbia, noi l'attribuiamo a qualcuno della sua scuola, giacchè non è provato quello che d' alcuni si asserisce circa la sua venuta a Napoli, qui chiamato da Alfonso I.° d'Aragona (1442-1458) per condurvi i lavori invetriati per le delizie di Poggioreale. Nella quale occasione dicono, che pure avesse modellato un altare di cotto in S. Lorenzo. Tanto più, che pei lavori fatti per Napoli, il Vasari ha solo il seguente laconico accenno, « Per Napoli ancora *fece in Fiorenza* la « sepoltura di marmo allo infante fratello del Duca di Ca- « labria, con molti ornamenti d'invetriati, aiutato da Ago- « stino suo fratello » (Agostino di Antonio Duccio) (1).

Uno degli ultimi esempi dei lavori invetriati napoletani si ha nel pavimento, già del refettorio delle monache di S. Andrea delle Dame, or trasportato nella Pinacoteca del Museo Nazionale, opera di cotto delle nostre fabbriche del Ponte, con grandioso e bellissimo accordo di tinte, e con la data del 1777.

Prodotti questi, che ogni giorno vanno logorandosi, o assottigliandosi in quantità nei nostri mal guardati monumenti patrii, che per difetto di custodia, sono esposti alle avide rapine degli incettatori di antichità allettati dalle crescenti richieste dei Musei, e dagli amatori di curiosità sì fatte.

Come di esempi, pure ognor commendevoli, va fatta menzione di tutti quei minori prodotti dell' arte ceramica napoletana, che qui pure fiorì in tal genere nel XVI° e XVII° secolo. Prodotti, che è doloroso dover confessare, si

---

(1) Vasari: Opere, con annotazioni di G. Milanesi. Firenze 1878 - Vol. II. Pag. 175.

sono in gran parte, direm così, rifuggiti in istraniere o nostrane sconosciute collezioni (1), e che torna gran fatica andar rintracciando. Essi consistono in grandi vasi, per lo più di spezierie, dipinti da una sola faccia con macchinose anse a cariatidi, di foggia assai caratteristica. Franche e spigliate ne son le ornature e le storie dipintevi. I più antichi hanno marca a foggia di targa, divisa in due campi, nello inferiore del quale è un *B*, e nel superiore il manico a piè ricurvo di una croce, uscente fuori il campo, quasi a cimarlo, mentre in basso, da un lato sta un N., e dall' altro la data *1524*. Altri hanno la scritta *Francesco Brand. Napoli-Gesù Novo.* ed al disotto la marca *B. C.* sormontata da corona reale chiusa. La quale marca, benchè difettante di data, pure per la indicazione *Gesù-Novo*, messa a notar la contrada, in cui era a bottega questo tal *Brand*, se si pensa che la fondazione di tal Chiesa fu fatta dalla Principessa di Bisignano, Isabella della Rovere, nel 1586, come è scritto sulla chiesa di tal nome, (2) non può essere, che posteriore a tale epoca, in cui la piazza a Porta Reale, da cui moveasi verso la Via Forcella, prese il nome di *Piazza del Gesù Nuovo.*

Se dunque è un *Brand* l'autore dei vasi portanti la data del 1524, la iniziale *B* è da ritenersi indicare, che la stessa famiglia seguisse a tener manifattura di vasi 62 anni dopo e più, come appare dall'altro vaso, che abbiam detto, colla indicazione *Gesù-Novo*. Sicchè potrebbe esser confermato da un' altra marca « *Paulus Franciscus Brandi pinx.* 68. » che ben può appartenere al 1568, epoca inter-

(1) Fra queste sappiamo di quella assai numerosa de' Signori Caruso di Putignano in quel di Bari, dove sono assai Vasi antichi di spezierie del XVI° e XVII° secolo, nonchè qualche lavoro appulo-moresco.

(2) Ecco la iscrizione del Gesù Nuovo. D. O. M. - ac Virgini Deiparae sine labe conceptae-erectam hanc sibi suisque domum. — A. Roberto Sanseverino Salerni Principe-magno regni admirato.—Isabella Feltria a Robore Bisiniani Princip.—Sanctae magnificam D. D. - Anno MDLXXXVI.

media alla prima marca 1524, e quella posteriore al 1586. Al che bisogna aggiungere, che la corona, la quale sormonta detta ultima marca, è perfettamente chiusa; e quindi non è a confondersi con quelle delle marche di Nove presso Bassano, o dei Castelli in Abruzzo.

E venendo ai tempi più a noi vicini, v' hanno altre marche di vasi, di cui parla pure Teodoro Graesse (1), come questa « *P. Il Sig. Frencha. I. Nepitta 1682. Napoli* » ovvero l' altra chiusa in un cuore *G. B. P. 1612*, cimato da una croce, e che facilmente è pure della famiglia de' *Brandi*. Così ancora un semplice *P.* con un *N.*

Sono della stessa precisa epoca del *Nepitta*, altri vasi pur di spezieria colla marca *Capaccio, N. 1682.* Essi sono dipinti in una sola faccia, e su tutto il loro corpo han come delle baccelle incavate a dintornature barocche, e sono privi di anse e con coperchio. L' ornatura è per lo più a colori gialli e cilestri, con fogliami ed uccelli. Uno di tai vasi, firmati *Capaccio*, sappiamo che fu acquistato in Napoli alquanti anni or sono, dall' egregio e chiarissimo Amico nostro Sig. Marchese Taparelli d'Azeglio, fondatore del Museo Ceramico di Torino, ed erudito amatore di antichità. Però lo stesso ha creduto classificarlo per lavoro d' Abruzzo.

Oltre a tale marca, ne abbiam vista un'altra, rappresentata dal monogramma *I. M. N. 1764*, impressa sul coperchio di un vaso, alto oltre i cinquanta centimetri, e che ha servito lungo tempo a fornir l' acqua ad un lavamani in una sagrestia, come vedesi dai segni del tubo metallico, ch'esser dovea terminato da chiave a gruccia, inseritavi in basso. Ha le forme macchinose del tempo con grandi anse a mensola, e coperchio a molti girelli concentrici. È tutto adorno da frastagli di fogliame cilestrino ben trovato.

---

(1) Guide de l' Amateur des porcel. et des poteries. Dresde 1872, ou coll. comp. des marques p. 14-15.

Infine son pur marche napoletane una *luna crescente*, il monogramma intrecciato delle lettere H. F. o una semplice corona chiusa, sormontata da una stella ad otto raggi, o una A, cimata da egual corona chiusa, sormontata da stella a sei raggi, o un semplice *B. C.* marca quest' ultima che accompagna, come sopra vedemmo, la scritta *Francesco Brand. Napoli. Gesù-Novo.* Donde è da inferirsi, che lunghesso i secoli XVI.° e XVII.° fossero fiorite officine ceramiche sotto i nomi di Brandi , Nepitta , Capaccio , ed altri innominati autori.

Più, come osserva il Novi, sonvi degli altri vasi, su taluni dei quali i lavori dipintivi sembrano opera posteriore al XVI° e XVII° secolo, perchè i costumi delle figure, e delle istorie effigiate sono di tempo posteriore. E però sembra, che non ostante la mancanza di date impressevi, sia da poterne arguire l' età ; e così pure, che la industria ne fosse stata seguita da più generazioni di artefici della stessa gente o famiglia. Oltre a ciò il carattere di tali maioliche , certamente napoletane, siccome è molto simile a quelle del Nord d' Italia, fa egualmente pensare, che degli artisti educati alla stessa scuola, avessero lavorato nel settentrione, e nel mezzodì della nostra penisola.

E come notiamo pei mattoncelli posteriori al XVI° secolo, in essi il disegno è spigliato, vivo e franco, ma non egualmente corretto; così è pure nelle istorie dipinte su pei vasi, che son per altro condotti con assai buon piglio e franchezza, e con ismalti azzurrognoli, sottili, e fluidissimi.

Oltre a tai pochi e scarsi avanzi delle officine del *Brandi,* del *Nepita* e del *Capaccio*, e pochi altri sconosciuti vasai, null'altro ci fu possibile venir trovando, qui da noi; e pare, come giustamente afferma il Novi , che di tali industrie qualcuna dovette cessare a poco a poco, ed altre si dileguarono di botto.

Sicchè per un bel pezzo sembra, che eccetto le gros-

solane stoviglie, per gli usi del popolo, non altra opera di arte in faenze e maioliche qui si producesse in sullo scorcio del XVII° al XVIII° secolo. Cagione d'un tal desistere fu la importazione della porcellana chinese, sparsa dai Portoghesi, dagli Olandesi, e dagl' Inglesi, fin dal cominciare del XVI° secolo.

Però non intendiamo con ciò dire, che la scintilla di tale arte fosse onninamente qui spenta; giacchè abbiamo qualche esempio, che dimostra, come pure in tal tempo la produzione delle maioliche, e faenze di arte in servizio fra l'altro di certi particolari usi, come per grandiosi *vasi di spezierie*, perdurasse. Difatti abbiamo alcuni bei prodotti di *Saverio Grue*, ch' esser dovea qui a bottega nel bel mezzo del secolo XVIII°, firmati « *S. Grue P. Napoli. 1749* ».

E con esso troviamo il nome di un assai poco conosciuto dipintore, e figulo quale « *P. Criscuolo, Napoli 1750* ». e « *Napoli 1756* ». Date e marche coteste di due grandi vasi assai appariscenti di spezierie, ora nella collezione ceramica del nostro museo di famiglia. In essi è tanto grande la diligenza e la cura, con cui venne condotto il disegno delle storie, che le adornano, e la movenza delle figure, e dei panni, da fare inferire giustamente, la grande superiorità artistica del fare del *Criscuolo* sugli stessi *Grue*, cui devesi la trasformazione delle maioliche degli Abruzzi (1).

---

(1) Tutti e tre gli Abruzzi, da tempo remoto produssero eccellenti lavori ceramici per la bontà dei giacimenti argillosi, di cui son ricchi. In Aterno vi era anticamente una fabbrica reputata, che manifatturava la *figulina pinaria*, detta così, perchè marcata con pini. Presso Lanciano non lungi dal Feltrino si fabbricava la *figulina lupatia* con l'impronta di un lupo. E nella stessa Lanciano esercitò l'arte *Renzo* pittore, celebre pei suoi disegni; e nel secolo XVI° *Giovanni Schipano*, reputato così nell'arte di foggiare statue di argilla, che per questa virtù campò da morte, e fu nominato Cavaliere di S. Stefano. Presso Orsogna fuvvi un'altra fabbrica, da cui veniva fuori la *figulina nerveniana* (Romanelli, antichità nella regione dei Frentani 1700). In diversi luoghi del territorio dei Castelli sono avanzi di fabbriche antichissime. Centri

E quì al nome di queste elette individualità, cui tanto strettamente si collega, ricco di memorie e di tradizioni, quello del piccolo Comune di *Castelli* nel Teramano, vorremmo ben distendere qualche altra pagina su tal periodo glorioso della nostra patria industria ceramica; però nol facciamo perchè ben chiari e diligenti scrittori lungamente trattarono di *Francesco Saverio Grue* e dei suoi figli, fratelli e discepoli, tra cui primeggiano il più vecchio dei *Gentile*, *Gesualdo Fuina*, ed il *Coccorese.*

E tornando a Napoli, e alle sue faenze del XVIII.° secolo, abbiamo il bel nome di *Nicola Giustiniani da Cerreto* in quel di Benevento, stabilitosi qui tra noi verso il 1760. E il soprannominarono *Nicola Pensiero*, per tutti i vaghi e nuovi trovamenti, che pose in uso nella sua industria ceramica, tra cui que' begli ornati color carminio azzurro, ed ogni altra tinta più delicata a smalto, con che seppe abbellire i suoi prodotti, mercè i forni del *Patt a muffola*, da lui introdotti a Napoli; i quali capaci di un calore intensissimo, potettero far dare alla sua maiolica il più alto grado di perfezione. E ben si ebbe un condebito premio il *Giustiniani* dall' ottima riuscita di sua industria, che ricca assai presto di 60 maestri e 120 aiuti, e visitata ognora da ogni più illustre persona, che in essa traeva ad ammirare la dovizia,

---

di lavorazione dell' antica *figulina atriana*, che più tardi illustrar doveano i *Fuina*, i *Gentile*, i *Grue*, precorsi nel XV° secolo da un « *Nardo mastro pittore figulino*, » che la città di Castelli vanta fin dal 1484: nel XVI° da un *Orazio Pompei Seniore*, e da un *Antonio Lolli*; e poi da *Bernardino*, *Carmine*, *Giacomo Gentile* e *Francesco Grue* nel XVII°; e finalmente alla fine di tal secolo da *Carlo Antonio Grue*, figlio di *Francesco*, che può dirsi il restitutore di questa gloria in Castelli. (*Notizie storiche delle Maioliche di Castelli e de' pittori, che le illustrarono, raccolte e pubblicate dal Dottor Concezio Rosa, Napoli 1857*, pag. 34). Una pruova infine dell' importanza di tale industria di *Castelli* è nel 1743; ivi operavano 35 fabbriche, che esportavano alla fiera di Sinigallia ben 5000 ceste di maiolica (*G. Cherubini. Di Grue e della pittura ceramica in Castelli. Roma 1878* — *Rosa*, opera cit.ª pag. 35).

bellezza e molteplicità di sue opere, divenne fonte principalissima di lucri e di commerci per la nostra Napoli. Ed ora circa dopo un secolo ancor dura nella famiglia di tal nome la prestanza di tradizione artistica.

Col *Giustiniani* avemmo il *Mollica*, scolaro al primo, e valentissimo nelle sue imitazioni dei *vasi Italo-Greci*, le quali per leggerezza, vernice e dipintura, si confondono così con gli antichi originali da trarre in inganno i più fini conoscitori, a segno tale da fare accettare, come antico, un suo bellissimo vaso in Inghilterra; dove più tardi fu solo riconosciuto per falso, perchè somigliando a capello ad un altro esistente nel Museo Nazionale, era impossibile una così stretta identità tra due prodotti di scavo.

Così pure della stessa scuola è *Salvatore Colonnese*, già modellatore nella *fabbrica Giustiniani*, ed i cui pronipoti seguono l' antica industria di terre cotte e maioliche, che ognor più son venuti svolgendo, e migliorando in ogni maggiore difficile maniera di lavoro.

Col *Giustiniani* infine vanno annoverati il *Del Vecchio* ed il *Migliuolo*, che in gara ognora col primo, non fecero che sempre più accrescere l' onoranza della faenza, e della maiolica napoletana.

Ma giunti a questi ultimi anelli, che rannodano fino ai primordi del presente secolo, i principii di una grande arte, che fino a pochi anni or sono, segnava il massimo grado di depressione, noi crederemmo far grave torto ad un' altra industria, pure eminentemente napoletana, se non ne facessimo un qualche particolare cenno. Intendiamo dire della industria delle porcellane, la quale benchè non entri nei programmi delle nuove officine - scuole del Museo, pure perchè forma una pagina troppo gloriosa, e troppo artistica per le tradizioni, che vi si collegano, bene è ragione di questo nostro lavoro dirne alcun che.

Due egregi nostri concittadini, quale il *Comm. Minieri*

Riccio, infaticabile ricercatore di memorie nostrane, e restauratore dei buoni studi di critica patria, cui va ogni giorno fornendo nuovi, ed immensi materiali con documenti disseppelliti dalla polvere secolare del Grande Archivio di Stato di Napoli, del quale è alla testa, e l' esimio *Comm. Novi* hanno con le lor dotte pubblicazioni (1) detto della patria industria della porcellana tutto ciò che potea dirsi della stessa. Sicchè a cominciare dalle particolarità, riguardanti l'andamento burocratico di tale regia manifattura fino alle più curiose ed interessanti notizie intorno ad ogni sorta d'artefici, che in essa operarono, (2) e di opere che produssero, tutto il Minieri Riccio è venuto descrivendo con una paziente e minuziosa serie di documenti, tratti dalle corrispondenze officiali originali del tempo, ora nel Grande Archivio di Stato.

Egualmente l' Egregio Comm. Novi ha fatto per la parte tecnica per tutto ciò che si ha riguardo all' indole dei ma-

---

(1) La fabbrica delle porcellane in Napoli e sue vicende. Memoria letta all' Accademia Pontaniana addì 27 Gennaio 1878 dal socio Camillo Minieri Riccio - Napoli 1878.

Notizie intorno alle ricerche fatte dalla R.ª Fabbrica delle porcellane di Napoli pei materiali ecc. Memoria letta all'Accademia Pontaniana il 10 Febbraio 1878 dal Socio Minieri Riccio.

Gli artefici e i miniatori della R.ª fabbrica della porcellana di Napoli. Memoria idem 3 e 17 Marzo 1878 dal Socio Minieri Riccio - Napoli 1878.

Della porcellana della R.ª fabbrica di Napoli delle vendite fattene e delle tariffe. Mem. id. 7 Aprile 1878 dal socio Minieri Riccio - Napoli 1878.

La fabbricazione delle porcellane in Napoli e dei prodotti ceramici affini, per Giuseppe Novi. Mem. 1ª letta all'Accademia Pontaniana nella tornata 3 Nov. 1878. Napoli 1879.

La fabbricazione delle porcellane in Napoli e dei prodotti ceramici affini. I continuatori delle tradizioni di Capodimonte. Memoria id 23 Dicembre 1878. Memoria II.ª del Socio Giuseppe Novi - Napoli 1879.

(2) La fabbricazione delle porcellane a Napoli può dividersi in tre periodi: cioè il 1.° dal 1740 al 1759: (partenza di Carlo III per la Spagna): il 2.° dal 1771 al 1807: il 3.° dal 1807 al 1836, in cui fu perfettamente smessa, dopo esser passata all' industria privata.

teriali adoperati nella fabbricazione delle paste e delle *coperte*, dei forni, *mufole*, cassette, prosciugatori, e via innanzi. Oltrecciò con nobilissimo scopo, egli ha fatto seguire ai nomi dei più reputati artefici e miniatori, che levarono in tanta rinomanza le nostre porcellane, quelli dei continuatori di questa nobilissima industria, e che sono come la congiunzione fra la tradizione di tant' arte, pressocchè spenta, e l' eco di questa in tempi più a noi prossimi, infino all' increscioso presente.

E con gli artefici il Novi venne menzionando con sottile e dotta industria i nomi ed il sito di nuovi materiali plastici, rinvenuti lungo la catena degli Appennini, che tanto utilmente potrebbero entrare nella nuova fabbricazione della porcellana, e del cotto naturale senza pittura e vernice.

Ciò premesso, non possiamo restarci di ricordare anzi tutto il nome della prima radice di tale industria, che si fu la Principessa Maria Amalia Walpurgo, figliuola dell' Elettore di Sassonia, e Re di Polonia, Augusto II.°, gran promotore e protettore della prima fabbrica europea di porcellana e pasta dura, da lui fondata a Meissen sull' Elba, presso Dresda. Le squisite porcellane da tal Principessa qui portate nel suo corredo da nozze, quando fu assunta a consorte di Carlo III.°, invogliarono quel gran Re a tentare a Napoli una consimile fabbricazione. Ed il suo volere ebbe splendido ed inatteso attuamento nella fabbrica da lui fondata a Capodimonte.

Giovanni Caselli, pittore della Real Casa, e Direttore delle miniature, con *Maria Caselli* sua nipote, dipintrice gentilissima, ed il chimico *Livio-Ottavio Schepers*, cui bentosto fu associato il figliuolo *Gaetano*, venuto in rinomanza per la bontà della pasta da lui manipolata; il pittore *Giuseppe Della Torre*, il modellatore *Giuseppe Gricc'* e lo intagliatore *Ambrogio di Giorgio*, ecco i primi nomi di questa schiera gloriosa di artisti; artisti che son gli autori di quelle

primiere porcellane di Capodimonte, che per colore, lucentezza e doratura, non la cedono a quelle di Sevres e di Sassonia, e che ora fanno la ricchezza delle più splendide collezioni. Difatti non vi è tra gli amatori nostrani e stranieri, chi non sappia delle porcellane vaghissime, istoriate dalla *Maria Caselli*, ovvero messe a mazzetti e ramoscelli di fiori dal *Grossi*, oppure a marine con colori al naturale a chiaroscuro tutto turchino da *Giuseppe Torre*. Quelle paste lavorate da *Gaetano Schepers*, e tornite da *Giuseppe Grossi*, che sono una meraviglia; sia se si tratti di *giuochi a paesi turchini* con orli e piedini d' oro; vuoi a fiori turchini ed oro ; ovvero dipinti da *Giovanni Caselli* con istorie di caccie, con cani, cervi e cinghiali. E con essi tutta quella copia di tondini e piattelli cilestri, oppur violetti a paesi istoriati a colori, o neri, o a chiaroscuro: di tabacchiere pavonazzette, ora intagliate a squame, o coperte tutte di mirabili battaglie, faccettate con paesi neri, rossi e turchini, o centinate a foggia di cofanetti, o fatti a spina pesce o ritraenti nicchi e conchiglie; di quei superbi pomi di bastone legati in oro, fatti a mascherette, a lucertole, a cornetti: di fiori di porcellana, tra cui mirabili, e più che veri, quelli legati in oro dall' *Angelica Lavega* per la Regina (1752): di odorini e di vasi di tutte forme a figure di animali con manichi ed intrecciamenti di vipere, di frutta, di fiori, d'uccelli, tra cui bellissimi quelli legati in oro dall'orafo *Pietro Chevalier* per la R. Corte: d'intieri vasellami di tavola in porcellana a figure rilevate di tutto tondo, ritraenti nelle più minute particolarità, motivi di statue ed ornature, tratte dalle ruine di Ercolano (1).

(1) Tra i vasellami i più famosi, fabbricati qui in Napoli, vanno ricordati : quello eseguito nel 1781 per mandarsi a Carlo III; il servizio di tavola composto di 88 pezzi dipinti tutti sulla serie dei vasi e pitture, esistenti nel Museo Ercolanese, con molti mezzi busti di filosofi, imperatori e divinità ; l'altro servizio di tavola, fatto nel 1785, tutto in istile etrusco da regalarsi al Re

Ma qui non la finiremmo più a riandare la lunga serie di prodotti artistici, ed invero mirabili e di gran valore (1).

Non dimenticheremo però il celebre gabinetto di porcellana della Real Villa di Portici , dipinto in due anni (1775-76) dal *Fischer*, dal *Restile* e dall'*Avolio* con altri 10 pittori, che forma ancora la meraviglia degli intelligenti. Nè tanti altri nomi di pittori, modellatori, intagliatori, tornitori e figuli, come un *Saverio M.ª Grue*, celebre dipintore, *Francesco Celebrano*, ed *Eusano d'Eusani* di Castelli, l'uno modellatore e l' altro torniatore : *Giovanni Lorenzi,* Direttore di quel nuovo genere di faenza, detto *creta all' inglese*, col *Bruschi* e col *Pintucci;* abilissimi, l'uno nella manipolazione della pasta, e l'altro nello inverniciare la porcellana: il dipintore di paesi *Giacomo Milàni*, i figuristi ed animalisti *Antonio Cioffi*, *Raffaele Morgese*, e *Giacomo Nani*; l'ornatista *Antonio Troncossi*, ed il disegnatore di caratteri ed ornati a penna *Niccolò Latilla :* artisti tutti, formatisi all' *Accademia del nudo* della R.ª Fabbrica , istituita a proposta del Venuti, con Decreto del 10 dicembre 1781 : la quale accademia riceveva con gli artefici ordinari della fabbrica, pure i dilettanti (2).

---

d' Inghilterra, modellato su disegni dei vasi rinvenuti negli scavi di Ercolano, Pompei, Nola, Ruvo, Canosa etc., dal celebre *Filippo Tagliolini*, e dipinti da *Giovanni Chisel*. Le placche a contorno di curve policentriche distagliate, della lunghezza nel loro asse maggiore m. 0,80 per la larghezza media di m. 0,45, formanti il piano di due tavoli, rappresentanti scene di baccanali di grande bellezza. Entrambe furono donate da Carlo III° al Marchese di Vaux-Praslin, venuto a ministro di Luigi XV°, Re di Francia alla Corte di Napoli. Una di esse, acquistata in Francia, fà ora parte della collezione ceramica del Museo del Principe Satriano. L' altra placca , che faceale riscontro , trovasi in Inghilterra.

(1) Lo inventario redatto nel 1789, al ritorno dei Borbonidi , delle porcellane tutte depredate nel saccheggio delle manifatture, diede l' ammontare in duc. 157833:00 , pari a L. 670790:25 , valore , che oggi salirebbe a più milioni.

(2) Non è adunque una novità forestiera quella delle scuole e dei musei,

Nè con minor lode va parlato d' un illustre straniero, qui venuto nel 1795 ai servizi della R. Casa, e cui la fabbricazione della porcellana del nostro secondo periodo deve gran parte dei suoi successi, vogliam dire del Consigliere *Kastler de Roseneim,* istitutore della fabbrica della porcellana a Vienna. Sono a lui dovute le rettifiche condotte nelle fornaci dei colori, e gli altri metodi acconci alla lavorazione, ch' egli modificò e pose in assetto di nuovi ordini.

Avventurosa e fatata schiera di artefici codesta, che ognor ripullula e viensi rinnovellando fin dalle stesse ruine, che istantaneità di avvenimenti politici e rivolture producono! E così a quei 43 artefici, fior fiore del personale artistico della prima manifattura, che muovono con Carlo III.° alla volta di Spagna, quando questi chiamato a quel trono, pensa smettere la manifattura di Napoli, e far grande quella del *Buen-Retiro* a Madrid, ecco succeder altri iniziatori del periodo di Ferdinando IV.° E a *Gaetano Schepers*, a' cinque pittori di casato *della Torre*, al *Nani*, al *Boltri*, a *Carlo Coccorese*, valentissimi tutti, succedere il pittore *Paolo Frati*, discepolo dello spagnuolo *Gio. Battista de Battista*; il pittore *M.ª Saverio Grue*, e *Francesco Pascale*, i modellatori *Gio. Besia* e *Francesco Chiari*, *Vincenzo Cecchetti* gran dipintore di fiori, e miniaturista, il pittore *Michele de Simone*, *Bartolomeo Diano*, disegnatore di figure, *Pasquale Galluccio*, e *Salvatore Schiano*, paesanti, ed in uno figuristi e fioristi; i due altri pittori *Ferdinando Celentano*, e *Carlo Grandozzi*. Egualmente *Giuseppe Bonito*, pittore di camera del Re, e direttore delle pitture della R.ª Accademia, e superiore a tutti questi bravi e valenti artefici; *Filippo Tagliolini*, il quale nel 1781 vien chiamato a Napoli, come direttore in

---

annessi ai grandi stabilimenti industriali moderni allo straniero. Napoli su tal riguardo colla sua *Accademia del nudo, e con la collezione dei gessi modellati sulle statue e busti ercolanesi*, annessa alla fabbrica della porcellana, nel secondo periodo della stessa, ha una priorità cronologica incontestabile.

capo dei modellatori e ritoccatori, non ostante l'opposizione e le ire rivali del pittore del Re *Francesco Celebrano.* Or *Filippo Tagliolini* bene è a stimarsi precursore del buon ritorno all'antico, ed allo studio del vero, in cui poi tanto doveano grandeggiare *Antonio Canova*, *Lorenzo Bartolini*, e *Bartolomeo Thorwaldsen.* Bellissimo e spirante, come un' aura grande di ciò che or noi diciamo *naturalesimo*, fu il suo gruppo, rappresentante la R. Famiglia di Napoli; che Ferdinando IV° a nome di sua moglie spedì a Madrid. Gruppo, che poi venne lavorato da *Gio. Lorenzi*, chiamato apposta da Venezia, e quindi spedito con grande dovizia di porcellane a Carlo III.° Ma i lavori nei quali il *Tagliolini* superò sè stesso, sia per valore di concetto, e di disegno, che per mole, viste le ordinarie esili dimensioni, in cui suol lavorarsi di porcellana, o *biscotto*, è il colossale gruppo di Giove, fulminante i Titani, ora a Capodimonte.

Composizione questa vastissima ed unica per grandezza, spirante la vita. E però bene dimostra, come il *Tagliolini* aborrendo da' delirii del manierismo imperante del secolo, si fosse volto al vero, prendendo a scorta gl' impareggiabili modelli antichi, venuti alla luce negli scavi di Ercolano (1). Il suo gran Giove di porcellana policroma, di dimensione terzina, ora nel Museo Civico di Torino, è pure opera che pel modellato del nudo e dei panni, è più che stupenda, per non dir de' molti suoi gruppi in biscotto, ora a Capodimonte.

E per vero, se si pone mente, che quando le opere del *Canova* cominciarono ad esser pregiate, il che fu verso il

---

(1) Al proposito di questo gruppo di Titani del Tagliolini, ci piace ricordare il detto, che il nostro compianto, e simpatico amico Comm. Carlo-Tito Dalbono nella sua *Nuova Guida di Napoli e d' intorni*, pubblicata nel 1876, pone in bocca d' una graziosa francese, la quale egli dice, solea esclamare tutte le volte, che vedea questo capolavoro «Je plains les Titans—Oh! grand « père foudroyez a, votre aise, mais ne permettez pas, que ces jolis Titans « se cassent ».

1782, il *Tagliolini* avea già saputo armonizzare tanto bellamente nei suoi lavori lo studio del vero, e lo indefinibile tipo di quel bello ideale, che con arcana potenza il volgeva verso le più nobili fonti dell'arte antica, non si troverà esagerata la sentenza, che lo proclama precursore di quegl'insigni artefici. Per modo che se il *Tagliolini* avesse avuto più seconde le sorti, che appena gli concessero d'incarnare le sue invenzioni in picciole porcellane e biscotti, mentre il *Canova*, il *Bartolini* ed il *Thorwaldsen* il fecero nei marmi e nei bronzi, ei per certo sarebbe di pari con esso loro.

Troppo intanto ci sospinge il lungo e fecondo tema. Però a documento di quanto noi ci siam fatto ad asserire intorno a tal glorioso periodo di nostra arte ceramica, sta l'ampia e ricca collezione di biscotti e porcellane di Capodimonte, ordinata con tanto amore e diligenza dall'egregio *Comm. Annibale Sacco*, attuale Amministratore della Real Casa di Napoli. E tutti ricordar possono il bel posto, che tal raccolta si avea nella ricchissima, e pel suo genere unica al mondo, collezione temporanea di porcellane delle fabbriche di Capodimonte, di Portici e di Napoli, la quale surse in occasione dell'Esposizione dell'arte antica, tenuta in Napoli nell'Aprile del 1877. Fu in quel meraviglioso convegno di tutte le più elette nostre ricchezze ceramiche napoletane, che si videro nientemeno, che 125 capi di porcellane di Capodimonte, appartenenti alla Real Casa, brillare a fianco di altri 1584 pezzi di privata proprietà, ed appartenenti a ben 62 espositori, tra i quali cospicue le raccolte del *Duca di Martina de Sangro*, del *Tesorone*, del *Charlesworth*, del *Meoli*, del *Marchese di Campodisola*, del *Marchese Tertiveri*, del *Conte Pompeo Carafa Noia*, del *Sambon*, del *Principe di Gerace*, del *Principe di Satriano* ecc.

Quale esposizione ceramica ebbesi un accurato catalogo ed una intelligente monografia, pria dei documenti pubblicati dal Minieri Riccio, redatta dal *Conte Pompeo Carafa Noia*,

erudito in arte ceramica, ed amatore e decoratore abilissimo di faenze.

Al qual proposito ci corre l'obbligo di rammentare con grato animo, l' opera sagace ed intelligente del Presidente del Comitato Esecutore dell'Esposizione dell'arte antica napolitana, *Gaetano Del Pezzo*, *Marchese di Campodisola*, oggi Assessore delle Opere pubbliche municipali. Come pure va detto, quanto l'esposizione di arte antica debba al Presidente del Comitato Generale dello stesso onorevole *Comm. Giuseppe Fiorelli*, tanto benemerito dell' italiana archeologia; e del pari all'iniziativa ed alla tenacità dei propositi del *Com. Demetrio Salazaro*, quale Segretario Generale del Comitato dell' arte antica, cui lo stesso votò una medaglia d' oro a memoria della sua opera abile, ed efficace.

Al presente le private raccolte, come abbiam visto, ed i Musei si contendono a gara l'onore di possedere qualche esemplare delle nostre antiche faenze e porcellane; quale ultima industria sul bel meglio del suo fiorire, qui da noi, nel passato secolo, contava gran numero di operai, or ridotti a 238, come al principio di questo scritto dicemmo.

Or è d' uopo, che sia rialzata una tale industria, se non nel suo complesso, almeno in quella parte, che riguarda le maioliche e le faenze: tanto più, che queste ultime oggi sono adibite a grandi decorazioni architettoniche, sì per lo interno, che per lo esterno degli edifizi, ad imitazione di ciò che fecero i *della Robbia*, ed i loro discepoli, tanto in Italia, che all'estero. Nel qual genere, ora han maggior fama per decorazioni architettoniche, le fabbriche di *Dulton*, di *Minton*, di *Campbell*, di *Gardner*, di *Choffer*, di *Peunington*, e di *Puthan* in Inghilterra.

Circa poi la Francia, la ceramica ha fatto in essa grandi progressi; sicchè in questi ultimi anni è aumentata l'esportazione 12 volte e mezzo su quello, che era 10 anni fa. E non può essere altrimenti, quando alla testa del suo

movimento ceramico è un *Teodoro Deck;* il quale oggi può dirsi il *Luca della Robbia* ed il *Michelangelo* della moderna figulina francese, e come il centro di rannodamento di tutti i più grandi artisti contemporanei di Francia, e pittori, e scultori, che fanno a gara di ornar le sue maioliche di lor mano. Formatosi alla bella prima alla riproduzione dei quadrelli persiani, dopo di essersi iniziato al segreto della decorazione ceramica giapponese e cinese, egli è giunto ad ottener tai prodotti, coperti da smalto, così puro, che son riesciti inimitabili fin nella stessa manifattura del *Worcester* in Inghilterra. Sicchè può dirsi il creatore della ceramica monumentale , spinta al più alto grado di splendore e magnificenza. E nell'arduo arringo ha compagno *Ippolito Boulenger*, che ha fatto a sua volta la fortuna della sua manifattura di *Choisis-le-Roy*, portando l'annuale fabbricazione attuale a 15 milioni di pezzi dagli scarsissimi prodotti , che questa avea 10 anni fa. E così egli, che da semplice operaio è venuto salendo tant'alto ed a gran fortuna, tenta ogni giorno nuovi ardimenti, e processi di smalto colorato , cercando imitare con le sue sovrapposizioni di paste (*pâtes sur pâtes*) gli smalti di Limongia. Son sulla stessa linea il *Loebnitz* , associatosi con l'*Architetto Sedille*, che è l'apostolo della ceramica monumentale; il *Parvillée*, che formatosi in Oriente è stato il primo a far campire le figure su fondi d'oro smaltati, poi tanto bene riusciti al *Deck;* e finalmente il *Barluet*, anima e vita della manifattura de *Creil* e *Monterau.*

E così pure altri nomi d'artefici e manifatture in Germania, in Austria e sopratutto nella Stiria ed Ungheria. Però dal risveglio di tale arte la Commissione si attende, bene a ragione, grandi cose, facendosi in tal modo interpetre dei desiderii e delle aspirazioni del paese, nonchè di tutta una serie d'interessi produttivi ed economici.

E già un certo lume si vede ancora in qualcuno degli ultimi eredi della vecchia tradizione dell'arte dei *maiolicari*

nostrani. Essi per certo promettono assai bene, se saranno corrivi nella via degli ammaestramenti, e dei consigli della moderna scienza tecnico, chimica (1), e se in pari

(1) È utile, che si sappia, quanto queste provincie meridionali d' Italia sien ricche di materie prime, da servire alla ceramica. Il Ch: Profes. Comm. Novi ce ne ha rimesso la lista specifica, che noi trascriviamo nella presente nota.

Materiali per la fabbricazione di laterizii, maioliche, terraglie, crogiuoli ecc. esistenti nel Napoletano.

Argille

1.° Argille di Montesarchio e di Formia: (usatissime maioliche).

2.° Argille dei contorni di Capua: (laterizii usatissimi). 3.° Argille d'Ischia: (laterizii, recipienti da lavare, vasi da fiori). 4.° Argille di Arpino, Fondi, Pico, Atina, Partorano, Ausonia, Rocca d' Evandro, Calvi, Traetto, Arpino, S. Clemente, Carinola, Teano, Sparanise, S. Donato, Piedimonte d'Alife, Vairano, Pontecorvo, Roccasecca, S. Vittore: (con tali argille si fanno in Terra di Lavoro quadroni, *rigiole*, tegole, *barbaglioni* ecc.) 5.° Argille marnose di Prato-Sannito, d'Itri, di Mignano, Camino, della Valle dell'Ofanto, d'Aquilonia, dell'Epomeo. 6.° Argilla bianca di S.ª Sofia nella Calabria Citeriore. 7.° Argille di Licata, di Monterosso, di Sciacca, delle Terreforti in Sicilia. 8.° Argille de' Castelli, di Casoli in Abruzzo ecc.

Caolino

1.° Caolini di Calabria e di Sicilia. 2.° Caolini trachitici-leucogei presso Pozzuoli, e dell'isola di Ponza.

Calcari

1.° Calcari di Bellona, Gurzano, S. Donato, Teano, Maddaloni, Arienzo, Pastena, Cassino, Cervino, Dragoni, Formia, Caserta vecchia, Eboli, Zambrone, Santangelo in Formis, Arpino, Traetto, Contursi, Cuccagna, Castellammare, Sparanise. (Questi calcari sono adoperati nella pasta di terraglia). 2.° Calcare fatescente di Contursi nel Salernitano. 3.° Alabastro calcare della Maiella.

Silice

1.° Selce piromaca di Ascea, della Valle d' Ansanto di Maschito, della Maiella, del Monte Corno, della Valle Castellana, Cantalupo, Cerisano, Stilo, Apricena, Vico Garganico, Martino ecc. (Sono adoperate queste selci come dimagranti delle paste ceramiche, o per formare dei silicati fusibili nelle coperte, o per rialzare la qualità de' mattoni refrattari). 2.° Noduli silicei, che

tempo porranno ben mente, che il vero indirizzo della nuova arte, deve consistere in conservare il gusto antico dei Greci, messo però in armonia con quello dei grandi maestri del

---

si trovano nei giacimenti della creta bianca nelle Provincie di Salerno e nelle Calabrie. 3.° Arene silicee di Trapani.

Quarzo latteo

1.° Quarzo di Paola, di Fuscaldo, di Tropea nelle Calabrie. 2.° Quarzo di Villarosa in Sicilia: (va adoperato a comporre sì le paste refrattarie dei mattoni, storte, crogiuoli, che a rendere meno fendibili le terraglie.

Feldspato

1.° Feldspato di Parghelia, e di Tropea nelle Calabrie.

Pegmatite

1.° Pegmatite di Calabria.

Steatite

1.° Steatite di Gimigliano, Serra S. Bruno, o di Reggio di Calabria. (È usata a fabbricare mattoni refrattari e crogiuoli).

Gesso

1.° Gesso di Centola, Ariano, Monte Calvo, Bella, Noci, S. Buono, Gesso-Palena, Civitella del Tronto, Rocca, Rasa, Ripalda. 2.° Gesso di Sicilia. (Se ne fanno forme assorbenti per le paste umide, ed entra a far parte di talune paste, e di taluni smalti).

Pozzolane

1.° Pozzolane dei Campi Flegrei, 2.° Pozzolane di Capua. 3.° Pozzolane di Conca, di Monte Friello, di Palma-Campania, di Sparanise, di Carinola, di Teano, di Pignataro Maggiore ecc. (Esse non solo vengono adoperate, come dimagranti nelle paste da mattoni, rigiole ed opere ornamentali, ma rendono più leggieri i lavori, e li fanno cuocere in un tempo minore.)

Lave vulcaniche

1.° Lave vulcaniche di Somma e del Vesuvio. 2.° Lave di Mignano, di Conca, di Teano, di Roccamonfina, di Sessa, di Galluccio. 3.° Lave dell'Etna 4.° Lave dell'Isola d'Ischia. (Queste sono adoperate a farne paramenti esterni delle fornaci; e si tagliano in lastre o si foggiano ad ornati, per essere coperte da smalto stannifero. (Industria incipiente, che promette divenire importantissima).

Ocre

1.° Ocre di Rocca d'Evandro, di S. Germano, di Calvi, del monte Omo

risorgimento, e con la tradizione orientale così libera, così elegante, così ricca d'immaginazione, e così inesauribile in fantasie e capricci.

Fra gli artefici ed industrianti, che qui meritano in tal genere, singolar menzione, è da porsi pel primo l'Architetto *Sig. Delange*, che ricco di studii e d'ingegno, si è dato al grande genere decorativo architettonico, a mezzo d'ogni sorta di decorazioni policrome e invetriate. Seguono nella stessa via, ma però dandosi ad una sola specialità, quale quella degli ammattonati invetriati d'ogni foggia e fattura la più peregrina, il fabbricante *Antonio Punzo*, con la sua manifattura alla marina di Vietri presso Salerno, e *Giovanni Taiani* pur di Vietri; e così ancora i *fratelli delle Donne* con fabbrica alla Madonna delle Grazie a Borgo Loreto in Napoli.

Antiche e rinomate son le fabbriche dei *Giustiniani*, che hanno a guida ognora la lor gloriosa tradizione. E così pure il *Mollica Giovanni* ed il *Colonnesi Salvatore*, cui seguono gli stabilimenti di *Mariano Guida*, di *Luigi Mosca*, di *Bernardo Mazzarelli*, di *Raffaele Prete* e di *Giuseppe Scuotto*.

Come poi ad imitatori ed innovatori ad un tempo nel genere Castelli sono i *fratelli Cacciapuoti*, con stabilimento

---

presso Campoli, del bacino di Pratola in quello di Alvito. (Queste sono adoperate a modificare in giallo ed in rosso talune paste).

Materiali diversi

Si trovano miniere di piombo nelle Calabrie, di baritina, di spato- fluore, di blenda, di manganese, di limonite, che possono fornire utili elementi ceramici; e così trovansi pure sabbie siliceo-calcari e graniti fatescenti, che possono utilmente modificare le paste, o gli smalti.

In una parola, non mancano in queste provincie argille, o marne plastiche da intridere, o materie silicee atte a modificarle.

Le materie eminentemente refrattarie fanno difetto; tuttavolta mercè bene intese mescolanze si giunse ad ottenere una notevole resistenza al fuoco violento delle fornaci.

ceramico a Mergellina, valorosi dipintori e figuli essi pure, da cui l'arte s' impromette sempreppiù. E non sono essi i soli decoratori in faenze. Una schiera di nuovi e valorosi artisti vi si va ognora dedicando, tra cui primeggiano già, come maestri per i loro prodotti bellissimi, ammirati molto in diverse Esposizioni, il *Cav. Mario Smargiassi*, *il Vetri*, il *Lanzi*, il *Martelli*, il *Buonocore*, il *De Francesco*, il *D'Orta*, ai quali non occorre altra cosa, che occasioni, e richieste per sempreppiù farsi onore e sollevar l'arte.

Egli è perciò, che opiniamo, come sopra dicemmo, doversi prima d'ogni altra industria, tentare di rastaurar questa a preferenza, impiantando nel nostro Museo Artistico-Industriale un' acconcia officina-scuola di arte ceramica, e parallelamente ampia, e larga raccolta di esemplari e modelli nel Museo, con accettare campioni e saggi da tutte le fabbriche attuali esistenti in Italia e in nazioni straniere, affine di poter costituire tanti tipi di confronto ed ammaestramento. Va aggiunta inoltre una collezione di porcellane antiche e moderne delle più rinomate fabbriche; e così pure una raccolta d'ogni sorta di faenze, cominciando da una esposizione completa di quello che oggi si produce in Napoli, per così poter poi in seguito di tempo, vedere quale trasformazione in meglio abbia recato la impiantata nuova scuola di ceramica.

E ben ci ripromettiamo un assai prospero successo una volta, che un *Morelli* ed un *Palizzi*, che son luce e fortuna dell' arte pittorica italiana, han voluto per amore e carità del natio loco, annuire alle preghiere ed istanze del nostro Comitato, accettando la Direzione artistica delle officine-scuole. Con essi alla testa il richiamo in onore ed a nuova vita della industria napoletana, non potrà essere, che foriero di felice trasformazione; e così torneremo alle isplendide tradizioni d'Italia, quando le arti maggiori venivano a dare il loro potente aiuto alle arti minori, e che in entrambe, lungi

da esservi antagonismo, era per converso una mirabile rispondenza, e come uno scambio continuo e vicendevole di rapporti.

Le Nazioni d' Europa, moltiplicando le scuole professionali a mezzo di musei e di officine, e coll' obbligo in molti Stati già attuata dell' insegnamento del disegno e del modellato, non fanno altro che gettare e diffondere le più feconde semenze, e raccogliere bellissimi frutti nei loro prodotti, e quindi raggiungere grande prosperità e ricchezza economica (1).

---

(1) L'attuale *Scuola Nazionale delle arti decorative* in Francia, ha ora pel solo suo servizio scolastico un bilancio annuale di circa franchi 95 mila. Di essa abbiam seguito i corsi a Parigi, e ben studiato tutti gli ordinamenti, dei quali parleremo diffusamente in un altro nostro lavoro ancora inedito. « Dell'importanza del disegno nell'educazione popolare. » Questa scuola sorta sin del 1763, sotto il nome di *scuola gratuita del disegno* ad arginare l'ognor cadente gusto dell'ornatura, che seguendo l' usanza del tempo andava sempre più depravandosi, fu la causa unica del salutare risvegliarsi in Francia del disegno rivolto all'industria. Luigi XV° nel 1767 le accordò lettere patenti denominandola *scuola reale di disegno e matematiche per le applicazioni delle belle arti all'industria.*

Egli fu che la dotò di rendite, ingrandendone ed arricchendone il fabbricato con la sua solita magnificenza. Sicchè può dirsi, che essa essendo sorta in sul finire delle lunghe controversie fra l' Accademia di S. Luca a Parigi e quella reale di pittura e scultura ad immegliare la istruzione della classe degli operai industriali, presenta come un lieto auspicio di novella êra di concordia e prosperità, cui volle addirizzarsi in Francia il connubbio dell'arte figurativa con quella dell' ornatura. Connubbio, che ha la sua dimostrazione negli ultimi 80 anni di storia artistica a mezzo dell'eccellenza dei suoi operai e artisti industriali nelle svariate arti meccaniche del legnaiuolo, del toppalachiave, del muratore, dello scarpellino, del vasaio, dell'orafo, del gioelliere, del niellatore ecc. usciti dalle sue scuole, ma pure nei grandi artisti illustratisi nelle arti maggiori, e venuti pure da esse.

Citeremo tra i primi l'orafo *Franchet*, i bronzisti *Paillard*, *Trieullier* e *Aignon*, gli scultori ornatori e decoratori *Cleff*, *Mitaine*, *Arson*, *Cambon*, *Rovillard*, *Carpezat*, *Ninet*, *Coinchon;* gl' incisori *Geoffroy*, *Varin*, *Girardet*, *Metzmacher*, *Annedouche*, *Valette*, *Pannemaker;* e gli artisti vasai in faenze e porcellane *Lèmire*, *Damousse*, (ainè), *Dieck.* Ai quali nomi si uniscono 48 celebri architetti e ingegneri, tra cui basterà citare *Percier*, *Hèrard*,

Or ciò deve formare soggetto di riflessioni, perchè in Italia, ove l' arte fu sempre la parola vivente del genio patrio, è inconcepibile il distacco della tradizione, sin poc' anzi durata, ed il ripudio di un passato glorioso.

Imperciocchè, ben fa d' uopo porsi in mente, che da tutta quanta la storia dell' arte nostra emana, come vero inconcusso, aversi avuto loro nascimento, tanto la gloria dell'arte, sia come arte, che arte industriale, oltrecchè dalla natia virtù degli ingegni e dalla generale educazione artistica delle passate generazioni, da tre fattori precipui, cioè: viva e continua partecipazione del paese e del Governo al-

---

Davioud, *Letrosne*, *Normand*, *Lafollye*; 56 scultori e statuarii, tra cui *Clodion*, *Delarue*, *Carpeaux*, *Cugnot*, *Laplanche*, *Garnier*; 16 pittori tra cui *Layendeker*, *Levasseur*, *Bellanger*, *Couture*; ed oltre a ciò 4 membri dell'Istituto e dell'Accademia delle Scienze; 18 pensionati di Roma ecc. Nomi tutti, cui pone il suggello quello di M. *Louvrier de Lajolais*, uomo di mente e di cuore, che energicamente vuole e consegue, posto a direttore della Scuola, e la cui competenza nelle molteplici quistioni d' insegnamento, e l'ardente iniziativa non han tardato sin dall' epoca della sua nomina (1877) ad affermarsi a mezzo di numerose riforme. Egli, aiutato dall'intelligente cooperazione del già Ministro Bardoux e dal Marchese di Chennevières, vi ha operato mille utili innovazioni. Principalissime fra queste l' aumento dei Professori, il rinnovamento del Consiglio superiore, e di quello di protezione; ed infine la bella idea di far sorgere un'associazione fra gli antichi allievi. Splendide conseguenze di tali innovazioni, gli ottimi risultamenti dei concorsi del 1878 tra i suoi allievi, quelli della scuola dei Gobelins e delle scuole sussidiate della Città di Parigi; i primi dei quali furono i più meritevoli di premii. Premii, cui si sono uniti quelli dell'esposizione universale dello steso anno. Sicchè il novero dei suoi allievi va ognor crescendo, e le riforme amministrative operate recentemente hanno dato tale una vita nuova alla istituzione da convertirla in un vero *Istituto Artistico-Industriale*, modello per le scuole analoghe, che si vanno impiantando fuori la Francia. E per vero si addimostra sempre più chiaramente, come lo scopo unico di tali istituzioni debba essere lo insegnamento del disegno e del modellato artistico-industriale nella sua più larga, pratica ed utile accettazione. Quale scuola, al momento in cui scrivo, frequentata da oltre 800 allievi, è al suo apogeo, ed è fusa con quell' altra bellissima istituzione dell'*Unione centrale delle belle Arti* applicate all' industria, a cui fa compimento il *Museo delle Arti decorative*.

l'obbiettivo dell'artista e dell'artigiano; schietto e profondo amore di essi nello studio delle discipline tutte del vero; intensità somma del sentimento personale, e del concetto, che essi seppero venire incarnando nelle loro opere.

VI.

Premesse queste idee generali, le quali abbiam creduto corroborare con gli accenni storico-artistici d'alcune industrie napoletane, cui può tornare a gran bene l'ausilio dell'arte, facciam seguire lo schema di Statuto, che l'On. Comitato, che abbiam l'onore di presedere, fecesi a redigere.

Schema di Statuto del Museo Artistico-Industriale di Napoli

Art.° 1.° È istituito in Napoli un Museo Artistico-Industriale in virtù di Decreto 14 ottobre 1880, col fine di servire alla 2.ª Sezione dell'Istituto di Belle Arti, ed alla istruzione dei giovani od adulti operai, che vogliono addirsi alle arti decorative e industriali.

Art.° 2.° Il Museo comprenderà tipi originali; o riprodotti di arte antica e moderna per le diverse branche industriali e decorative; e precipuamente per le industrie locali esistenti, o che potranno man mano crearsi, o svilupparsi.

Art.° 3.° Il Museo Artistico-Industriale avrà annesse scuole-officine d'insegnamento e di perfezionamento, riguardanti la ceramica in tutte le sue svariate applicazioni, i lavori d'intaglio, d'intarsio, e di rimesso di ogni specie di metallo nelle diverse manifestazioni decorative, unitamente ai lavori di cesello, a sbalzo, alla damaschina, a niello ed a smalto; lavori d'oreficerie e gioellerie; finalmente lavori di corallo, di tartaruga, e pietra in lava.

Art.° 4.° Il Museo è costituito in Ente Morale - Autonomo con una dotazione annua non minore di lire 60 mila, ed impiantato per ora nel Real Istituto di Belle Arti, cui dovranno aggiungersi in seguito altre località e dipendenze, necessarie alla sua progressiva espansione.

Art.° 5.° Esso provvede co' suoi fondi alla formazione del Museo, al lavoro delle scuole e delle officine ed a tutte le spese di amministrazione.

Art.° 6.° Oltre gli originali e le riproduzioni di oggetti antichi e moderni, saranno esposti nel Museo le collezioni, e gli oggetti, che a' privati piacerà di donare e depositarvi temporaneamente, per servire ai progressi dell' industria, assumendo il Museo verso i deponenti gli obblighi e i dritti stabiliti nel libro III.° del Codice Civile sul deposito volontario, esclusa l' applicazione dell' articolo 1841.

Art.° 7.° Nel Museo saranno organizzate conferenze intorno ad argomenti di arte applicata all' industria, o illustrazioni di collezioni e di processi antichi e moderni di fabbricazione.

Art.° 8.° Il Museo avrà una biblioteca speciale di libri appropriati alle arti industriali - decorative, nonchè collezioni di disegni e fotografie analoghe alle stesse.

E tanto nella Biblioteca, che nelle diverse raccolte di disegni e modelli tutti, coloro cui occorreranno dei *lucidi*, ovvero dei *trasporti* in maggiore o minore scala, potranno farne richiesta al Comitato, il quale darà le opportune disposizioni per facilitare lo adempimento della richiesta, e così viemaggiormente diffondere i bei modelli in tutte le branche dell' arte industriale.

Art.° 9.° Il Museo nonchè la Biblioteca e la raccolta dei disegni, saranno aperti al pubblico in tutti i giorni e nelle ore, che verranno designate dal Consiglio dirigente.

L' entrata sarà gratuita nei soli giorni festivi, ed in qualche altro, che il Consiglio stesso determinerà.

Art.° 10.° I privati, che vorranno concorrere alla fondazione e progressivo sviluppo del Museo, sia con danaro, sia con oggetti antichi o moderni, dati in dono, o temporaneamente depositati, avranno diplomi dal Consiglio dirigente.

Tali diplomi saranno di tre categorie: di Soci Patroni, Soci Fondatori, e Soci Contribuenti.

Art.° 11.° Avranno dritto ad essere soci patroni, coloro i quali daranno nello spazio di tre anni oggetti antichi e moderni, o solo denaro per un valore di lire 5000.

Art.° 12.° Avranno dritto di essere soci fondatori coloro, il cui concorso non raggiungerà, che la cifra di lire 3000 per oggetti , e nei modi , come è detto nell' articolo precedente.

Art.° 13.° Saranno soci contribuenti coloro, che avran donati oggetti, il cui valore superi le lire 500, o depositati temporaneamente oggetti, che valgano più di lire 1000.

Art.° 14.° I nomi dei soci patroni e fondatori verranno pubblicati nella Gazzetta Ufficiale; ed inoltre saranno incisi su tavole di marmo , i primi con caratteri grandi dorati, i secondi con caratteri in colore.

Queste tavole saranno allogate nell' atrio del Museo, o lunghesso le pareti della scala.

Art.° 15.° I soci avranno tutti entrata gratuita nel Museo.

Art.° 16.° Il Museo avrà un Consiglio dirigente, composto di un Presidente e otto membri, due dei quali nominati del Ministero dell' Istruzione Pubblica , due nominati dal Ministero di Agricoltura e Commercio , due dal Consiglio Provinciale , e due dal Consiglio Comunale di Napoli.

Il Presidente è nominato con Decreto Reale, sulla proposta del Ministro dell' Istruzione Pubblica, di accordo con quello di Agricoltura e Commercio. Nelle nomine, che saran fatte dal Consiglio Provinciale e dal Municipio, uno dei due membri nominati da ciascuno di tali enti morali, sarà pos-

sibilmente scelto fra le maggiori, e più egregie personalità artistiche, residenti in Napoli.

Art.° 17.° Il Presidente dura sette anni, e può essere riconfermato. I membri del Consiglio durano quattro anni, e possono essere riconfermati. Il Consiglio si rinnova ogni anno del quarto, per sorteggio.

Art.° 18.° Il Consiglio ha l'alta direzione ed Amministrazione del Museo. Nomina il Direttore del Museo, quelli delle officine, e delle scuole, e tutto il personale servente. Acquista il materiale, che occorre. Approva il bilancio preventivo, e ne trasmette copia ogni anno agli Enti morali sussidianti. Forma il Bilancio consuntivo, e lo trasmette alla Deputazione Provinciale per l'approvazione.

Art.° 19.° Il Presidente del Consiglio è incaricato della esecuzione delle deliberazioni del Consiglio stesso. Tiene la corrispondenza col Governo, con gli Enti morali, e coi privati, con cui il Museo ha rapporti d'ufficio.

Art.° 20.° Oltre al Consiglio direttivo, come sopra, che presta la sua opera gratuita, vi sarà un Direttore, un Segretario, ed un Contabile, rimunerati.

LA COMMISSIONE

Firmati — **Comm. Tommaso Sorrentino**
Comm. Giuseppe de Luca
Comm. Giulio Minervini
Comm. Filippo Palizzi
Comm. Domenico Morelli
Comm. Annibale Sacco
Comm. Demetrio Salazaro, *Segretario*
Marchese di Campodisola
Gaetano Filangieri, Principe di Satriano, *Presidente*

VII.

Avendo detto dei criteri intorno ai provvedimenti per isvolgere, ed immegliare alcune nostre industrie locali, che van rialzate a mezzo i sussidi dell'arte, ecco alcuni concetti, che devono informare gli ordinamenti, pria di tutto sugli *allievi apprendisti*, e sugl' insegnamenti, loro dati nelle varie *officine-scuole*, e con essi tutte le speciali modalità amministrative , opportune al funzionare della istituzione.

Avanti tutto però va detto , come sia condizione poco favorevole alla vita ed allo sviluppo materiale della istituzione, l' insufficienza delle località avute dal Real Istituto di Belle Arti , le quali non permettono lo impiantamento e l'azione simultanea delle varie scuole-officine a crearsi. Difatti, il giro delle sale ottenute basteranno appena all' ordinamento delle scuole di ceramica e suo Museo , unitamente al corredo indispensabile dei locali per la Segreteria, per la Biblioteca, (affatto ampia.) per le officine delle riproduzioni fotografiche, plastiche ec.

Gli *allievi-apprendisti*, che la istituzione s' impromette con isvariati insegnamenti artistico-pratici trasformare in *abili operai,* sono divisi in due classi, *ordinarii* e *straordinarii.*

Saranno della prima classe quei giovani , che avendo atteso alle discipline del disegno e del modellato, sia nella 2ª sezione del Real Istituto di Belle Arti, che nelle scuole municipali, o in quelle della Società operaia, ovvero in quella dell'opera di Casanova, e del Real Albergo dei Poveri, oppure in iscuole private di disegno, divisano seguire a perfezionarsi nelle stesse , e di apparare insieme tutti i processi tecnico-pratici di qualcuna specialità industriale.

Dell' altra, quegli operai ed artigiani, che volendo in certi dati limiti più o meno completare la loro istruzione nelle industrie professionali, bramassero informarsi a mi-

gliori metodi tecnici, ed affarsi a più scelta eleganza di tipi e di forme.

In tal modo pel maggior contingente di cognizioni artistiche, e teorico-pratiche, che avranno i migliori allievi *ordinarii*, questi potranno facilmente commutarsi in valenti *artisti industriali*, e all' occorrenza in *capifabbrica*. Mentre gli allievi *straordinarii*, per le nuove conoscenze pratiche che aggiungeranno a quelle che possedeano, diverranno indubbiamente sempre più ottimi operai. Che se poi in tali esercitazioni, qualche allievo, sia *ordinario*, che *straordinario*, mostrerà vive e manifeste attitudini creatrici, se saprà animare il vero con un sentimento tutto suo, ed estrinsecare sempre un pensiero nella imagine del reale e nella forma più eletta del bello figurativo, allora potrà essere non solo grande artista nella vera espressione della parola, ma benanche *artista industriale* per le invenzioni di arti minori.

In ogni caso l'ammissione, sia degli allievi *ordinarii*, che *straordinarii* andar deve eseguita previo esame, le cui norme sono nel regolamento.

Stabilite le basi della istituzione in tal modo, e nettamente definito il suo indirizzo, è ben chiaro che con tali elementi e condizioni non verrà ad accrescersi il numero degli spostati, specialmente nelle arti figurative, il raggiungere la cui meta è patrimonio di quei pochi, cui sorrise il genio; ma bensì quello di formare operai ed artigiani, nonchè artisti industriali ed artisti decoratori abili e valenti. Così rialzandosi il livello della istruzione popolare, e promovendosi il gusto, e lo stile dell' arte decorativa fin nelle più umili industrie, si darà alla produzione il campo di espandersi e di affidarsi alla creazione del bello, del nuovo, dell' originale, nella forma più eletta.

Siffattamente potremo nelle occorrenze, non solo vincere la concorrenza della importazione, ma anche a mezzo l'esportazione, vendere i nostri prodotti su mercati stranieri meglio, e più di quanto ora si faccia.

La ceramica, di cui appunto ora intendiamo porre la prima scuola-officina, va nel tempo attuale prendendo un grande sviluppo nella decorazione architettonica, come più sopra dicemmo.

Così ai pavimenti interni per le case di campagna in Francia, in Inghilterra, in Austria, e presso altre nazioni, che ora li usano in legno, voglionsi sostituire, per maggior sicurezza contro gl' incendii e per viste igieniche di maggior nettezza, i mattoncelli invetriati a patina stannifera.

Egualmente pure cominciansi ad usare rivestimenti nelle pareti di alcune stanze con faenze vagamente dipinte.

La produzione di tai quadrelli a Napoli, sia per uso d' impiantiti, che di paramenti murali, può ottenersi della migliore qualità possibile, come prodotto artistico, ed al massimo buon prezzo relativo, essendovi la differenza di circa il 20 al 30 per 0[0 in meno, tutte spese incluse, tra i prezzi nostri e quelli in media di Francia, o d' Inghilterra.

A far conoscere i vantaggi di tali nostri prodotti non occorrono, che depositi. Eseguite all' estero le prime allogazioni, ed apprezzate giustamente pel loro tornaconto queste dall' universale dei consumatori stranieri, le richieste e gli ordini si aumenteranno.

Difatti ciò avviene di già per talune nostre fabbriche di faenze, e sopratutto per quelle di Vietri, la cui esportazione è di gran momento per l'Oriente. Ora se la ragione media di rapporto, ch'esiste tra i nostri salari e quelli di Francia è come di 1 a 2,50, e così pure se quella tra le nostri mercedi e quelle d' Inghilterra è di 1 a 3,35, si avrà in ciò la cagione di promuovere tale industria assai più. Per modo che, se a' nostri prodotti di vaga e vistosa apparenza, si aggiungerà il buon prezzo relativo di fronte alle produzioni straniere, potremo lottare con esse, e possibilmente vincerne la concorrenza. Cagione questa per certo, che influirà ancor essa sul possibile rialzo dei nostri salarii.

E così ancora va detto di altre industrie, nelle quali si potranno riunire pure gli estremi accennati di tornaconto, e di cui potremo prezzare l' opportunità, appena che alla scuola-officina di ceramica ci sarà dato far succedere qualcun'altra: come per esempio quella degli stipettai ed intagliatori in legno, vasto campo quest' altro di prodotti, cui la fattura del mobilio francese, ora qui a Napoli fa concorrenza.

L'accorta riforma delle tariffe doganali da parte del Governo farà il resto. Protezionismo per nessuno, ma molto meno pei prodotti esteri a detrimento dei nazionali. (1)

Ma torniamo agli allievi. Una volta, che questi avranno apparato quello che forma l' oggetto dello insegnamento, farà d' uopo pensare al loro avvenire. Essi all' uscir dalla scuola-officina, dove entrarono, come *apprendisti-operai*, saranno diventati, o eccellenti operai, oppure artisti industriali, superando corsi, esami, e concorsi. A tale stadio il Comitato direttivo del Museo non li abbandonerà, ma farà ogni opera per agevolare il loro collocamento nelle fabbriche d'industrie private, i cui capi e direttori avranno già im-

---

(1) È disegno del Nicol, che organizzò l' Esposizione delle scienze affini alle arti ed alle industrie a Parigi nel 1879, quello che ora va ivi attuandosi di un gran palazzo di cristallo per un' Esposizione mondiale artistico-industriale permanente, da costruirsi là dove sorgea la Villa Imperiale di S. Cloud in mezzo a quel bellissimo parco, lieto di fontane e di cascate d' acqua senza pari, dopo quelle della nostra Caserta. Sarà ivi, che potranno spedirsi tutti i nostri migliori campionarii d' industrie, le quali se ben rappresentate, faranno sì che le nostre manifatture artistiche abbiano ad avvantaggiarsene nel modo il più amplo; e collo eccitarsi della domanda, questa sempreppiù s'accrescerà a nuovo maggior profitto della produttività. Difatti alcuni scultori milanesi avendo stabilito a Parigi una mostra permanente dei loro prodotti statuarii, questa dà non solo occasione continua di onorare l'arte italiana, ma di dimande e di allogazioni incessanti di lavori.

A Londra in quel palazzo di cristallo è ognora permanente una mostra internazionale di prodotti artistici ed industriali. In Europa come in America si va cercando sostituire all'Esposizioni mondiali temporanee, Esposizioni mondiali permanenti.

parato a conoscerli, ed apprezzarne il merito fin da quando erano a scuola, a mezzo delle esposizioni periodiche e dei concorsi.

Oltre a ciò, i detti allievi alla loro uscita de' corsi, (sieno stati questi quadriennali, o biennali), appena che avranno subìto gli esperimenti di esami, riceveranno dalla Commissione artistico-tecnica del Museo un certificato di capacità ed attitudine.

È con questi provvedimenti, che il Comitato s'impromette dare nel segno. Perocchè pel loro mezzo può solo ridestarsi l'assopita attitudine artistica del nostro operaio. Sobrio ed amante del lavoro e della famiglia, egli è di sovente alle strette col bisogno, e fin colla miseria: donde alcune volte ogni causa di sua decadenza morale.

Ora col rifiorir delle nuove industrie, che verranno man mano svolgendosi, e co' nuovi valori, che queste creeranno, égli per certo potrà trasformarsi in un agiato artigiano, cui può bene il raggio dell'arte, che soccorre all'industria, ravvicinar di molto all'artista.

Pari cura il Comitato avrà per gl' istitutori.

Esso sarà sollecito, affinchè il Direttore artistico ed il Capo-officina siano al corrente di tutte le novità, tanto intorno all'inventiva artistica, che alla tecnica, riguardante nuovi processi di fabbricazione usati in altre nazioni.

A tale scopo ad amendue i detti istitutori, ogni due o tre anni sarà dato incarico nelle ferie, di un viaggio più o meno lungo d'istruzione, per visitare fabbriche, esposizioni, depositi di vendite ecc.

Questi viaggi saranno più o meno lontani tra loro, a seconda dei mezzi, di cui potrà disporre il Comitato nel suo bilancio all' articolo « *scuole-officine* ». Essi istitutori saranno inoltre nell' obbligo alla fine del viaggio di fare apposita ragionata relazione di tutte le novità, e miglioramenti che avranno notato, a fine di poterne eseguire ogni

sorta di utili applicamenti nella scuola-officina da loro diretta, preponendo quei tipi nuovi che possono servire, come modelli delle straniere produzioni nelle industrie simiglievoli del tempo.

In quanto poi si ha rapporto coi prodotti dei lavori delle officine, questi van classificati in premiati, e perciò degni di esser conservati nel Museo a documento e storia del lavoro e del suo progressivo svolgersi: oppure se considerati come tipi a riprodursi sia dalle scuole sia dalla industria o fabbrica privata, i medesimi saranno degni di esser venduti. Tutto il resto, non compreso in tale categoria, va annullato. Da queste vendite andrà prelevato il prezzo delle materie prime, fornite dalla scuola, e il resto del valore sarà impiegato, metà a benefizio della scuola a proposta della Direzione artistica, e l' altra resterà a disposizione del Comitato.

Con ciò però va formalmente dichiarato, che le scuole officine non debbono aversi veruno scopo di speculazione. Unico loro intento sarà formare abili operai a sussidio delle industrie private. (1)

---

(1) Quì cade in acconcio dire, che da due anni e più si propose dall'autore di questa Relazione all'Onorevole Sindaco Conte Giusso, di stabilire presso ciascuna scuola Municipale de' quartieri di Napoli, una scuola elementare di disegno industriale, ed insieme una scuola officina d'insegnamento pratico elementare di qualcuna delle industrie, che fosse delle più numerose in quel dato quartiere o rione. Queste scuole dovrebbero essere dirette da abili capi officine, che ben rimunerati potessero iniziare i giovanetti apprendisti a quel mestiere cui intendono dedicarsi. Si otterrebbe quindi nelle stesse, come un insegnamento inferiore. In tal caso le scuole officine nel Museo Industriale Artistico diverrebbero *Scuole Superiori*.

In America, paese incontestabilmente il primo per le ardite ed originali proposte, v'è qualche cosa, se non di perfettamente simile a ciò che noi divisammo, al certo di grande utilità e novità, cioè a dire scuole professionali decorative, fondate, dietro concetto unicamente di Signore. E donne le dirigono ed amministrano. E così pure per lo insegnamento; però non ne sono alcuna volta esclusi professori di nota abilità.

Ma havvi ancora di più.

Nelle scuole-officine non vi sarà ciò, che vedesi nelle fabbriche private, cioè la divisione del lavoro nella trasformazione della materia prima.

Donde l' utilità grande e lo insegnamento, che ne avrà lo allievo operaio a studiare, ed apprendere tutte le fasi di esse trasformazioni. Cosicchè rendendosi questi abile in ciascuna di esse fasi, sarà poi nel caso di poterne dirigere lo andamento, se un giorno diverrà capofabbrica.

Che se poi speciali condizioni vorranno ch' egli intenda ad un solo stadio di lavorazione , è chiaro che essendo stato educato alla produzione di tutte le singole specialità, attenderà a quel solo con maggiori viste di assieme e di coordinamento. Tutto ciò non avviene nelle fabbriche private, ove gli operai, secondo la loro migliore e personale attitudine, sono addetti piuttosto ad una, che ad un' altra trasformazione, eseguendo, quasi inconsci organi di un gran macchinario in moto, un' automatica funzione produttiva. Dal che, quel maggior vantaggio, che ne cava la speculazione della fabbrica, in cui essi lavorano.

L'insegnamento nelle scuole - officine deve essere duplice, cioè artistico e tecnico. Nell'insegnamento artistico si richiede la scienza del disegno, e la grammatica dell'ornato in tutte le sue speciali esplicazioni, sia grafiche, che d' ogni fatta rilievo, con quelle intorno al modellato ed alla colorazione. Inoltre, ogni più completa nozione storica sull' invenzioni dell' ornatura , in ordine alle manifestazioni di tutti gli stili non senze pratiche, ed immediate dimostrazioni grafiche sul quadro, durante le lezioni. (1)

---

(1) Al quale proposito, crediamo opportuno dare un saggio del modo, come andrebbero redatti i programmi delle lezioni intorno alla storia ed alla invenzione dell' ornato, giusta le pratiche ora più accette alla moderna pedagogia artistica nelle diverse scuole di Francia, Austria ed Inghilterra.

Dette lezioni vanno divise in due corsi, cioè :

Nello insegnamento tecnico poi, non modi di vaga e generale applicazione, bensì pratiche di certa e sicura utilità e riuscita, per cui mezzo poter superare tutte le difficoltà tecniche nella trasformazione della materia.

---

a) Corso orale con dimostrazione sul quadro.
b) Corso disegnato alla presenza degli allievi.

a) Corso orale — 1.° Nozioni di storia indicante le grandi divisioni dell'ornato presso gli antichi ed i moderni.

Epoca antica. Analisi delle produzioni dell'arte presso gli Egizi. Uso abituale del fiore di loto, della palma, degli animali, della figura umana. Ornato simbolico convenzionale, e per così dire *corsivo*. Carattere degli elementi, che formano questo stile.

L' arte Greca, e l' arte Etrusca.

Uso di elementi vegetali poco numerosi. Palmette d'acanto, ovoli, greche ecc: sobrietà : apogeo dell'arte.

L' arte Romana.

Elementi dell' arte greca sviluppata. Scarsezza d' invenzione. Gusto degenerato. Ordine composito. Arabeschi originari dell'Asia.

Epoca Moderna: *L' arte Bizantina.*

Sue conseguenze presso i differenti popoli Romani del Mezzodì. Sue ramificazioni in Occidente. Seconda corrente venuta dall'Asia per la via del Nord. La flora orientale è la base dell'ornato romanzo.

L' arte ad arco acuto.

Comincia col XI° secolo, e si svolge durante il XII°, il XIII°, il XIV° ed il XV° secolo. Abbandono degli ornati importati in Occidente. Flora indigena.

L' arte del risorgimento.

XVI° e XVII° secolo. Ritorno alle tradizioni antiche, mercè lo studio de'monumenti romani. Artisti italiani introdotti in Francia.

Arte del XVII.° e XVIII.° secolo. Il barocco del Bernini.
Il Borromini e i suoi seguaci.

Son queste tante diverse manifestazioni dell'arte, aventi per punto di partenza il risorgimento. Differenza tra ciascuna di esse.

2.° **Nozioni di Botanica applicata all' ornato.**

Definizione della pianta, delle foglie, dei fiori.

Utilità per l'artista ornatore di conoscere le leggi, che presiedono al loro svolgimento. L'anima della pianta.

Più: lo studio completo dei processi i più recenti, i più utili, adoperati tanto in Italia, che altrove per la lavorazione delle diverse industrie artistiche.

3.° **Estetica.**

Lo studio della storia dell'ornato non è l'invenzione dell'ornato.

La riproduzione della pianta dal vero non costituisce la invenzione.

In una parola l'archeologia, e la pianta sono il risultato di osservazioni. Il loro scopo è di fissare queste osservazioni: esse coadiuvano la invenzione.

Ma l'arte é più di questo, l'archeologia, e la scienza sono i mezzi di cui si serve l'artista per creare. L' arte vera è una trasformazione della natura, e non può essere altro mai, che una manifestazione della vita contemporanea.

Leggi generali: consigli sulla invenzione.

b) Corso disegnato in presenza degli alunni.

1.° Botanica. Piante, (foglie e fiori,) presentate agli alunni in una scala più grande del vero, per facilitarne lo studio degli organi e dell'assieme.

Questo metodo ha egualmente il vantaggio di abituare l'alunno alla riduzione delle dimensioni dell' originale, e di renderne quindi facile il disegno, quando trattasi di ritrarli da monumenti.

Le piante sono di già leggermente trasformate, perchè si è fatto loro subire un primo processo ornamentale dal professore.

2.° Archeologia. Molti soggetti d' ornati sono scelti e sviluppati successivamente. Ciascuno di essi offre un saggio, o mostra delle diverse epoche dell' arte.

Questo metodo di lavorare in presenza degli alunni fa sì, che essi vedano sormontare le difficoltà, non senza seguire l'ordine, nel quale i particolari degli oggetti debbono esser posti e disegnati, e che infine risulti quella specie di vero interesse, tendente a bandire ogni sorta di titubanza dall' animo dell' alunno.

N. B. — In questa parte l' archeologia prende il secondo posto, perchè torna utile aver qualche conoscenza in botanica per istabilire gli ornati antichi. Nell'altra parte, al contrario, l'archeologia è situata la prima, perchè fa d'uopo aver dei dati generali sulle forme dell'ornato pria di scendere ai particolari.

Conclusione.

Con l' archeologia s' impara a conoscere le forme anticamente date ad un qualsiasi oggetto ornamentale.

Con lo studio delle piante, tal quale esso è presentato, s' impara a conoscere la natura, ad utilizzarla, a trasformarla e rivestirla di forme generali razionali, con una veste contemporanea. L' artista deve essere del suo tempo ed esprimere il suo sentimento individuale.

Tutto ciò va governato in quanto ad assieme, dal regolamento generale. E questo sarà, come l'ordito comune a tutte le varie *scuole-officine* del Museo; le quali a lor volta avranno ognuna un regolamento speciale.

In ognuno di quest' ultimi, oltre alle prescrizioni inerenti al buon andamento di ciascuna *scuola-officina*, starà il programma dello insegnamento particolareggiato, che in essa verrà dato.

Di uno di tai *regolamenti-programmi* speciali, qui poco appresso daremo il contesto. E varrà, come ad esempio de' provvedimenti complessi, che negli altri regolamenti speciali presso a poco similmente, salvo qualche particolarità, saranno contenuti.

Intendiamo della *scuola-officina di ceramica*, che è quella che va ora ad impiantarsi.

Regolamento-programma dell' egregio *Comm. Palizzi*, il quale con la sua competenza in tai materie, ha voluto compiacersi di formolare; come quegli che sarà uno dei due della Commissione componente la *Direzione artistica*, unitamente al *Comm. Morelli.*

Circa alla disposizione generale intanto lo indirizzo di ciascuna *scuola-officina*, spetta alla *Direzione artistica* del Museo. Questa è costituita da due professori, formanti parte, o pur no del Comitato, ma di cui sono come leggittima emanazione. Ed essa *Direzione artistica* è quella, che soprintende al concetto, ed alla forma dell' ornatura, ne sorveglia i più minuti particolari tipici in quanto al gusto del sentimento della invenzione, dando temi finanche di esercitazioni decorative, le quali sintetizzano, come tutto lo insegnamento, senza però derogare all' autorità dell' artista industriale, preposto nella sua qualità di *capo-officina* per la pratica applicazione.

Che anzi è a quest' ultimo, cui va dato regolare lo andamento dei processi e metodi di lavorazione. È ad esso,

che va fatto obbligo di riferire alla *Direzione artistica* intorno alla possibilità, ed all' attuazione di modelli e di disegni, sia qualunque la lor provenienza. E così pure è attribuzione del *Capo-officina* assegnare a ciascuno *allievo-apprendista* il suo compito, non senza impartirgli tutti quegli speciali ammaestramenti e consigli, occorrenti all' esercizio dell' industria, che ei professa. Una tal disposizione concerne ogni *scuola-officina*, comunque ne sieno eseguiti i lavori: val quanto dire, tanto in plastica ceramica nel più amplo senso della parola, che in marmo, in metalli, in legno, ed altri applicamenti simiglievoli.

L' ordine a tenersi nell' attuazione delle varie *officine-scuole*, in cui andranno tali industrie insegnate, sarà quello indicato nell'art. 3.° dello *Schema di Statuto*.

Quale svolgimento debbano, e possano avere poi tali officine, par che siasi abbastanza detto, quando si è fatta la storia delle nostre industrie. E ben al certo saremo fortunati, se potremo darci subito a trattar delle applicazioni tutte di esse industrie. Sicchè qui non diremo altro. Circa poi alle altre, come quella per esempio dei disegni per ogni sorta di decorazione tessile e per parati di carta, della legatura dei libri, e dei cuoi lavorati da adoprarsi per coperture di mobili, per paramenti murali ecc. ecc. si lasciano all' avvenire, non potendo alle stesse ora attendersi per la condizione della località, e pel limitato assegno fatto pel momento all'istituzione.

Oltre alla *Direzione artistica*, che a tutto soprintende, ed al personale artistico e tecnico di ogni *scuola-officina*, va per ciascuna di esse eletto un *Consiglio* detto *d'incoraggiamento* e di *protezione*, composto di otto membri e di un Presidente. Questi, due o più volte l'anno, visiterà la *scuola-officina*, facendo rapporto al *Consiglio direttivo del Comitato*, circa le proposte e modifiche, che crederà più consentanee all'andamento, ed all' utile svolgimento della stessa. I com-

ponenti tale Commissione dovranno essere scelti e nominati dal *Consiglio direttivo*, insieme colla *Direzione artistica* e *tecnica* di ciascuna scuola.

Detta Commissione dovrà in maggioranza comporsi di capi fabbrica ed artisti industriali di grido, qui in Napoli in quella data specialità di arte industriale. Il *Consiglio direttivo* potrà convocarla per discutere proposte, quistioni, quesiti, metodi ec., ogni qualvolta il crederà utile per attingere lumi speciali, concernenti quella tale particolare industria.

D'altri provvedimenti in ordine alle *officine-scuole* va pure detto. Parallelamente allo stabilirsi di ciascuna di esse, fa d' uopo che gli allievi, oltre all'esercitazioni pratiche e tecniche per la manualità della fabbricazione speciale dei singoli prodotti industriali, ed alle nozioni intorno alla storia ed all'invenzione dell'ornato, come avanti si è detto, abbiano un'insegnamento di lezioni preparatorie di applicazioni, sì grafiche, che plastiche.

Scopo di esse è adusare la mano e l'occhio alla specialità decorativa, cui attendono nella industria da essi coltivata.

Come complemento inoltre a tale provvedimento, saranno in ciascun'anno impartite agli alunni apprendisti, lezioni sulle materie attinenti alla storia di alcune industrie speciali, cui essi si dedicano. Nè saranno trascurate chiare pratiche ed esplicite nozioni chimico-fisiche, particolarmente sulla natura delle materie coloranti, su' mordenti, sulle vernici, sulle leghe metalliche, sugli smalti, su'processi di doratura, argentatura, sovrapposizione di metalli e galvanoplastica. In breve, chimico-fisica industriale, pratica e facile, il cui solo obbiettivo sia speciale e addirizzato ad una sola particolarità d'industria, e non altro. Unitamente infine nozioni delle applicazioni delle macchine più usitate a lavorare in legno, in marmo, in metallo con le loro particolareggiate descrizioni.

Tutte queste lezioni andranno impartite con metodi piani, accessibili alla intelligenza d' ogni operaio in guisa, che possano riescire di verace pratica utilità.

Alle stesse però non sono obbligati di attendere, che coloro cui necessitano tali cognizioni per l' industria, che debbono coltivare.

Gli *apprendisti-straordinarii*, se analfabeti, potranno essere esentati egualmente.

Di ben altri provvedimenti pertanto andrebbe qui fatta menzione, sia circa alle più eccellenti invenzioni di tipi, modelli e lavori artistico-industriali, che potranno esser presentati al *Comitato direttivo*, il quale curerà, o acquistarli o premiarne l'autore, facendone sempre in ogni caso pubblica esposizione nelle sue sale; sia della esposizione permanente, che nelle stesse sale sarà fatta di tutti i migliori saggi artistici delle *scuole-officine*; e sia infine della facoltà data a qualsiasi operaio, oltre di cavare o chiedere al *Comitato direttivo*, *lucidi trasporti* o *riduzioni* di tipi o modelli, giusta le prescrizioni dello Statuto, ma puranche di poter visitare le *scuole-officine*, e prendere ivi notizia dei vari sistemi, e processi di fabbricazione, per proprio governo ed istruzione.

E così pure andrebbe tenuto discorso dei concorsi mensili annuali, o triennali, pei migliori prodotti d' una o più industria; nei primi e nei secondi dei quali è fatto dritto concorrere ad ogni apprendista-ordinario ai premii per temi intorno alla speciale industria, insegnata in ogni *scuola-officina*; e nell' ultimo de' quali è data libertà ad ogni sorta d'apprendisti, come ad ogni specie d'industria privata, di concorrere ad un gran premio intorno ad una o più industrie.

E finalmente andrebbe detto per ciascuna industria, ed officina di tutte le altre modalità complementari, che debbono venire in aiuto ed esplicamento dello Statuto. Ma di tutto ciò, sarà tenuta minuta ragione, e nel Regolamento ge-

nerale, e nella pianta organica di tutto il personale dirigente, insegnante ed inserviente del Museo. In tale regolamento, e pianta saranno designati gli onorari, e stipendi del Direttore del Museo, del Segretario e del Contabile, dei due professori componenti la Direzione artistica, dei Capi-Officina e de' loro aiuti, nonchè degli altri professori delle scuole-officine, del Custode maggiore ecc. colla riserva, che i posti di Segretario e di Contabili vanno impartiti per pubblici concorsi, a mezzo di titoli e di pruove, ed a persone, la cui età sia ne' limiti de' 25 ai 45 anni.

Egualmento in esso regolamento sarà detto delle tante attribuzioni del Consiglio Direttivo, il quale dovrà fare rapporto particolareggiato al Governo, ed a ciascuno degli Enti sussidianti, intorno a quello che si è praticato nel corso dell'anno, sia nel Museo, sia nelle scuole, circa ai risultati conseguiti nelle stesse, gli acquisti fatti e le loro ragioni e scopo, le modifiche a farsi nell' anno susseguente per ogni specialità di cose e di persone, il numero degli alunni; ed infine tutte le prescrizioni, che sembreranno utili ai progressi delle scuole.

Ecco intanto il

Regolamento-programma della Scuola di ceramica del Museo Artistico industriale di Napoli, compilato dall' egregio Comm. Palizzi.

I. Degli Alunni.

Art. 1. Gli alunni, che saranno ammessi all' officina-scuola di ceramica, sono divisi in due classi:

1.ª Classe - *Apprendisti - ordinarii.*

2.ª Classe - *Apprendisti - straordinarii.*

Sono *apprendisti - ordinarii* coloro che divisano addirsi addirittura alla ceramica, previo regolari studi di disegno

e modellato, da essi fatti, o nella 2ª Sezione del Real Istituto di Belle Arti, o altrove.

Sono *apprendisti - straordinarii*, coloro che esercitando diggià l'arte ceramica in qualche fabbrica, intendono perfezionarsi nella stessa.

Art. 2. Tanto gli aspiranti *apprendisti-ordinarii*, che *straordinarii*, ad essere ammessi, debbono farne regolare domanda al Comitato del Museo, accompagnandola con la fede di nascita, ed un certificato legale di buona condotta, e degli studii di disegno, eseguiti, e dove. Oltre a tali documenti, se *aspiranti apprendisti-ordinarii*, dovranno dichiarare espressamente di volersi dedicare esclusivamente alla ceramica, e di esser pronti ad un esperimento di disegno, o di modellato, dalla qual pruova dipende la loro definitiva ammissione. Se poi *aspiranti apprendisti-straordinarii*, dovranno esibire una dichiarazione del Capofabbrica da cui dipendono, il quale in dare il suo consenso, dirà le ore, nelle quali permetterà che l'allievo venga a studiare nella scuola ceramica. Dopo che, detti aspiranti apprendisti ad essere ammessi, come tali, dovranno sottoporsi ad un esame sulla tecnica ceramica, non senza esibire dei lavori di loro mano, e costatati come tali con documento valevole.

Art. 3. Nel caso, che detti *aspiranti apprendisti-straordinarii* dichiarassero di essere ignari del disegno, saranno ammessi in una Sezione apposita dell' officina-scuola di ceramica, dove potranno apprenderlo.

Art. 4. Gli alunni adopreranno nello esercizio de' loro studii, (eccettuata l'argilla plastica ed il gesso, che sarà dato gratuitamente dalla scuola-officina), tutti i materiali tecnici, che nella stessa riceveranno. E ciò per ottenersi un sicuro ed uguale risultato nei lavori, dovendo essere detti materiali tecnici, scelti ed approvati dal Professore Capo-officina, come quelli, dai quali egli fa dipendere la bontà del processo del suo insegnamento.

Pertanto a determinare la rata di spesa, che dovrà essere a carico degli alunni per tale somministrazione, saranno date analoghe norme al Capo-officina dalla Direzione artistica.

Art. 5. Quante volte gli alunni si *ordinarii*, che *straordinarii*, non ostante che attendessero con impegno allo studio, per mediocre disposizione ed attitudine artistica dessero poco a sperare a poter divenire provetti artefici; in tal caso verrà ad essi assegnato un genere di lavoro proporzionato alle loro capacità. Il che darà gli elementi per classificare tali alunni per categorie.

Art. 6. Tutti i lavori, che gli apprendisti, sì *ordinarii*, che *straordinarii* faranno nella scuola officina, saranno consegnati al Custode, che avrà cura di conservarli, e tenerli a disposizione della Direzione, per essere esposti alla fine dell'anno scolastico in apposita sala.

In tale occasione essi saranno classificati nel seguente modo:

1.° Il premiato, o i premiati, che rimarranno di dritto nel Museo, come proprietà dello stesso.

2.° Quelli considerati degni di potersi porre in vendita, e del cui utile, dedotte le spese erogate dalla scuola-officina, godranno una quota parte gli autori, giusta norme a stabilirsi.

3.° Quelli, che per la loro insufficienza non meritano, che d' esserė annullati.

Art. 7. Le trasgressioni ai regolamenti commesse dagli alunni, e gli atti che offendessero la decenza, l'onestà, l'ordine, il rispetto al personale superiore, o di servizio addetto alla scuola officina, e tutto ciò che potesse arrecare disdoro alla stessa saranno denunziati in iscritto dal Custode, e dai Professori addetti alla scuola, alla Direzione artistica, la quale provvederà alla correzione in proporzione alla mancanza. Nel caso poi si trattasse di fatto talmente grave da render necessaria la espulsione dalla scuola-officina, allora bisognerà farne inteso l' uffizio di Presidenza del Comitato.

Art. 8. L' età di ammissione degli apprendisti, sia qualunque la loro classe, non sarà mai minore di anni 14 compiti. Circa poi al limite massimo della stessa, non si fissa, potendo allievi di qualsiasi età provetta, ed in ispecie gli apprendisti-straordinarii, presentarsi a fare un corso d' istruzione nella scuola-officina.

II. Del Personale insegnante.

Art. 9. I professori artisti insegnanti della scuola officina ceramica, avuto riguardo alla specialità dello insegnamento, ed alle condizioni degli apprendisti, sì ordinarii che straordinarii, saranno obbligati di adempiere al loro compito tutti i giorni, rimanendo nelle scuole tre ore, eccetto i giorni in cui si daranno lezioni, che non riguardano lo insegnamento artistico.

Essi dipendono direttamente dalla Direzione artistica, alla quale si rivolgeranno per chiedere quei provvedimenti, che credessero abbisognare al vantaggio delle scuole-officine.

III. Della Direzione Artistica del Museo, *da cui dipende l' Officina-Scuola di Ceramica*

Art. 10. La *Direzione artistica* delle *Scuole-Officine* tutte del Museo, da cui per conseguenza dipende pria di tutto l' *Officina-Scuola di ceramica*, è composta di numero 2 Professori artisti di nota abilità.

Essa sorveglia lo insegnamento; procura d' infondere, e promuovere nelle produzioni tutte di ciascuna scuola-officina, gusto, bellezza e originalità; ha di speciale mira la esecuzione decorativa, perchè riesca esatta, di gusto ed elegante; fa adottar quei metodi e mezzi di riproduzione, che più si confanno al genere di ciascuna scuola; sceglie gli esemplari da assegnarsi come modelli agli alunni; vigila lo andamento di tutte le applicazioni; propone al Comitato di-

rettivo quelle modifiche nel regolamento, che si credessero vantaggiose al migliore sviluppo delle scuole; è in istretto rapporto col Professore tecnico in quella parte dell'applicazione artistica; co' mezzi tecnici e col medesimo, cura perchè le produzioni abbiano a riuscire il più possibilmente soddisfacenti e pregevoli, procurando il continuo progresso.

In una parola le sue attribuzioni su tutte le scuole-officine sono dell' ordine il più largo in quanto si concerne il loro andamento tecnico-artistico-disciplinare.

Art. 11. La Direzione artistica dipende dalla Presidenza.

Dello insegnamento artistico.

Art. 12. La scuola-officina è aperta tutti i giorni dalle ore 8 a. m. alle 12 m.

Art. 13. Lo insegnamento è gratuito.

Art. 14. La scuola-officina ceramica comprende i seguenti studii:

A

a) Disegnare e modellare dal vivo di buoni esemplari, ed al vero.

b) Ricercare forme decorative e decorazioni di vasi, tazze, piatti, mattoncelli ecc.

c) Studiare aggiustamenti di decorazione architettonica esterna ed interna su' paramenti murali e riquadrature, nonchè corniciami, capitelli ecc.

d) Esercitazioni di pittura ad acquarello, ed a tempera, tanto su carta, che sugli oggetti fabbricati da decorare, tendenti ad abituare gli apprendisti a quel tirocinio necessario; donde quel fare, o maniera sicura, spedita, e graziosa.

B

e) Applicazione pratica degli studi precedenti sulla maiolica.

f) Studii pratici su'colori, sulle vernici, sugli smalti, sulla cottura.

Art. 15. Nella scuola-officina di ceramica soprintende all' insegnamento tecnico-ceramico un professore di tale arte, col grado di capo-officina.

Egli attende a tale compito tutti i giorni della settimana, secondo un' orario a stabilirsi.

È alla sua dipendenza un sotto capo-officina, che può supplire il capo-officina, e che ne fa adempire le disposizioni.

Art. 16. Oltre al capo-officina nella scuola-officina di ceramica è

a) Un professore di disegno,

b) Un architetto decoratore,

c) Un professore di plastica,

d) Un professore di decorazione, che insegna la pittura all' acquarello ed a tempera.

Art. 17. Tutti i lunedì, mercordì, e sabato vi saranno lezioni orali sugli stili decorativi, con esplicazioni grafiche alla lavagna, fatte seduta stante, durante la lezione.

Egualmente lezioni orali su'primi rudimenti della tecnica.

Infine il solo sabato, cognizioni storiche nell'arte ceramica.

Art. 18. La scuola-officina avrà un corredo di esemplari antichi e moderni, da servir di originali ; ed avrà a sua disposizione per istudiarli dal vivo una collezione di fiori, frutta, ed ogni prodotto naturale, atto alla decorazione.

Oltre a ciò, dovrà avere a sua disposizione degli animali vivi, di cui potrà aver bisogno in alcune circostanze ; ed insieme con questi, ogni fatta di animali imbalsamati, tra cui le più belle specie d' insetti, farfalle, scarafaggi, rettili, uccelli, nonchè conchiglie. Tutta la suddetta collezione di animali per uso della scuola, sarà fatta dalla Direzione artistica, di unita a' professori insegnanti.

Art. 19. Gli artisti napoletani potranno presentare alla Direzione artistica ogni sorta di loro disegni, fatti all'acquarello o a tempera, da potersi applicare alla decorazione ceramica.

La Direzione artistica giudicherà del merito, preferendo quei disegni, che rispondessero allo scopo, cioè 1.° se sieno fatti per una determinata applicazione, se per un vaso, un piatto, un mattoncello ecc.; 2.° se sieno di attuabile riproduzione; e sopratutto se la idea sia originale o nuova.

A tai condizioni la Direzione sceglie i disegni, facendo la proposta di compera al Consiglio d' amministrazione per l' uso della scuola.

I disegni acquistati formeranno parte del corredo artistico della scuola; ed in dato tempo verranno esposti in una sala del Museo, allo scopo di richiamare l' attenzione degl' ingegni in tal genere di produzione, addivenuto oramai per la sua importanza, fonte di lucro e di emulazione presso gli altri paesi.

È questa la relazione, che ci onoriamo presentare all'E. V. cotanto sollecita di tutto ciò, che torna ad onore e fortuna d'Italia. Usi qual siamo nelle nostre peregrinazioni a starci ognora tra artisti ed industriali, a frequentare studii, scuole ed officine, ed a visitare con intelletto d'amore Musei d'antichità, Musei d' arte industriale, noi ci consacrammo da più tempo con integrità di propositi a tai discipline. Ed è solo ad esse, che abbiamo rivolto tutte le forze del nostro povero ingegno, ben fiduciosi di poter riescire, mercè l'opera del Real Governo e quella degli altri benemeriti Enti morali sussidianti, a rendere meno sconsolato di amarezze e di angustie il lavoro ai nostri operai, e quindi men triste e severa la lor sorte. Imperciocchè nella educazione e nello insegnamento delle arti ausiliarie delle industrie, havvi ragione non solo d' incremento, di guadagno e di benessere, ma vi è pure, quella che sarei per dire, *poesia del lavoro*, che va in cerca del bello e del vero, nonchè del nuovo e

dell'originale, e che fa raggiungere quella condizione, che ben gli antichi dipinsero con la simpatica lor frase. « *Otium cum dignitate.* »

Così per universalità di scuole, dirette con opportuni metodi e con energia e costanza d' intendimenti in tutto, torneremo non solo a maggiore e più larga produttività, ma alle grandi e belle tradizioni e memorie del passato, raggiungendo sempre più quella ricchezza e prosperità economica, che bene il *Bentham* disse « essere per gl' individui « dignità ed indipendenza, per gli Stati forza ed influenza. »

Napoli, Maggio 1881.